





Histoire de la Langue

et de la

Littérature française

des Origines à 1900

COULOMMIERS
Imprimerie Paul Brodard.

Histoire de la Langue

et de la

Littérature française

des Origines à 1900

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

L. PETIT DE JULLEVILLE

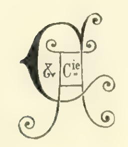
Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

TOME VIII

Dix-neuvième siècle

Période contemporaine

(1850-1900)



Armand Colin & Cie, Éditeurs

Paris, 5, rue de Mézières

1899

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

PÉRIODE CONTEMPORAINE

(1850-1900)

CHAPITRE I

LE RÉALISME[1]

Le romantisme domine la première partie du XIXe siècle. Après 1850, c'est le réalisme qui tend à prévaloir, dans la littérature comme dans l'art; — le réalisme ou le naturalisme, car les deux mots sont presque synonymes aujourd'hui[2].

Si le réalisme avait trouvé dans l'œuvre de Courbet son expression complète, il n'aurait plus qu'un intérêt rétrospectif. Né d'une violente et passagère aventure, voué systématiquement à l'apologie du laid, il relèverait moins de la critique sérieuse que de la raillerie aristophanesque, et dès 1852 le vaudeville eût dit sur lui le dernier mot[3]. Si le naturalisme gisait enclos dans le roman de *la Fille Élisa* ou dans celui de *Pot-Bouille*, s'il consistait seulement à confondre le rôle du romancier avec celui du médecin, et à nous fournir comme l'imagerie d'Épinal des sensualités, on n'aurait qu'à le reléguer dans le musée secret de l'histoire littéraire.

Mais si déjà Courbet, commenté par Proudhon, en reçoit plus de portée, si É. Zola, se commentant lui-même, se trouve

1. Par M. A. David Sauvageot, professeur au collège Stanislas.

2. Cf. E. Zola, *Le naturalisme au théâtre*, Paris, in-12, p. 157, etc.

3. Dans le *Feuilleton d'Aristophane*, comédie satirique par Ph. Boyer et Th. de Banville, Paris, 1852, in-12; un certain Réalista parle ainsi :

[illegible]

I. — *Les origines historiques*

Avant le romantisme. — [illegible]

lités du *Roman comique* de Scarron, et surtout par les vulgarités du *Roman bourgeois* de Furetière. Le mouvement se fait sentir jusque dans les grandes œuvres de la période qui part de 1660 ; et la critique actuelle parle couramment du réalisme de Boileau, de Molière, de Racine, en donnant au mot sa plus grande extension. A l'Académie royale de peinture et de sculpture les partisans de Le Brun qui voulaient « corriger la nature pour l'embellir, selon le grand goût, eurent à lutter contre l'opinion de ceux qu'on appelait « naturalistes », lesquels se refusaient à « réformer » les objets naturels par de « prétendues charges d'agrément », estimant « nécessaire l'imitation exacte du naturel en toutes choses [1] ».

Au temps du romantisme. — On a montré dans une étude antérieure [2] comment dès le XVIII[e] siècle le réalisme fit cause commune avec le romantisme et parfois même se confondit avec lui, lorsqu'il s'agit d'abolir les conventions classiques et de revendiquer les droits de la liberté et de la vérité ; comment aussi il se sépara de lui après la victoire pour protester contre ses licences et son exaltation. Ses déclarations nous sont connues déjà par les articles du *Globe* et de la *Revue encyclopédique*, et l'on en aurait la confirmation dans les œuvres originales et dans leurs préfaces. Vitet dit à propos de sa *Ligue* : « Je me suis résigné à exciter moins vivement l'intérêt pour copier avec plus d'exactitude. » *Volupté* de Sainte-Beuve veut être un livre vrai dont le héros, comme l'auteur lui-même, s'est formé à l'analyse morale en maniant le scalpel : « moi qui fouillais comme un médecin avide à travers les poitrines, pour saisir les formes des cœurs et la fonction des vaisseaux cachés... » Bref, toute une série de romans ou de drames pourraient, dans la période romantique, porter comme *le Rouge et le Noir* cette simple épigraphe, empruntée par Stendhal à Danton : « la vérité, l'âpre vérité ! »

Le réalisme triompha définitivement en 1843 du romantisme subjectif. Sans doute le classicisme sembla vaincre à ce moment avec Ponsard et sa *Lucrèce*, avec l'école du bon sens. Nisard

1. H. Jouin, *Conférences de l'Académie royale de peinture* [illegible] Paris, 1883 [illegible] — Voir ci-dessus, t. V, chap. XI.
2. Voir ci-dessus, t. VII, chap. V.

devait s'y méprendre encore en 1882, lors de la réception de [illegible] à l'Académie. Il traitait le poète en profane cependant, et raille le romantisme avec la condescendance d'un classique remis en possession de toutes ses prérogatives. Erreur grave : ce qui venait de renaître, dans le sens du haut sens, c'était le vieil esprit français des Fabliaux, de la Satire Ménippée, de [illegible], de Molière, de Boileau, de Furetière, toujours ami du concret et de la réalité substantielle, et par suite assez proche parent de l'esprit scientifique et positif. Ce fut ce dernier qui finalement recueillit les fruits de la victoire de 1843. Son avènement fut annoncé par Leconte de Lisle en 1852, dans la préface des *Poèmes antiques*, et par la *Revue de Paris* dans une étude de mars 1853, intitulée *La liquidation littéraire*. L'auteur, Louis Ulbach[1], disait en résumé : « Nos grands lyriques se reposent comme un spéculateur [illegible] qui se retire après fortune faite ; les chants sont passés : l'heure est à la critique, à l'observation. L'avenir appartient à Balzac, au romancier qui saisit la vérité « à travers les déchirures du cœur », et dont les livres [illegible] comme une dissection de mort [illegible] à faire [illegible] [illegible] les [illegible] de la mort et de la [illegible] humaine, et [illegible] [illegible] : « la [illegible] est horriblement [illegible] [illegible] l'imagination souffre, l'illusion saigne ». Ne sont-ce pas là des paroles qui caractérisent bien par avance le genre d'émotion [illegible] que le réalisme allait offrir durant près de quarante ans à un public [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] à lui ?

II. — Les causes et directions premières.

L'influence étrangère. — Si l'on veut expliquer l'évolution [illegible], on voit bien que l'influence étrangère peut être

[1] [illegible]

invoquée encore. Mais il semble que le réalisme la reçoive surtout par l'intermédiaire du romantisme, qui lui transmet trois legs : le souci du détail historique, hérité de W. Scott pour le roman, des Allemands pour le drame; le goût de la réalité moyenne pris dans les romans anglais dès le XVIII[e] siècle, et destiné à s'aviver par la suite, grâce aux exemples de Dickens et de G. Eliot; l'amour tout sensuel de la couleur et de la forme plastique, venu de la Renaissance et rajeuni par des contacts plus récents avec les poètes méridionaux. Plus tard d'ailleurs, après que le réalisme français aura trouvé ses définitions et fourni ses œuvres de combat, d'autres influences étrangères interviendront, mais pour le transformer. En définitive, le réalisme français de 1850 est une réaction contre le romantisme d'impression personnelle, et par suite, il se rapproche du classicisme en reprenant la vieille tradition nationale de l'observation; il la ressaisit vigoureusement et l'exploite, en l'abaissant toutefois et en la mettant dans l'esclavage de la matière : cela, à cause de la philosophie dont il émane.

Le sensualisme et le réalisme de l'art pour l'art.

Considéré dans ses manifestations européennes, le réalisme n'apparaît pas toujours lié à la même philosophie. Il plut aux naturalistes païens de la Renaissance, aux promoteurs de la révolution encyclopédique : mais le christianisme s'accommoda aussi de lui au moyen âge et au temps de la Réforme. Chez nous, en 1850, c'est du sensualisme qu'il procède, de ce sensualisme que nous avons vu refoulé si énergiquement lors de l'apparition du *Génie du christianisme*, et qui va maintenant réclamer sa revanche tout à la fois sur le spiritualisme de Chateaubriand, sur celui de Cousin, sur l'idéalisme allemand, enfin même sur cette religiosité vague qui subsista toujours chez Hugo. Or le sensualisme présente deux formes dans notre siècle, la forme simple et traditionnelle définie par Condillac, Helvétius; la forme scientifique, établie par Comte sous le nom de positivisme. La première sert de support au réalisme de *l'art pour l'art* de Gautier et de Flaubert; la seconde est l'inspiratrice du réalisme *utilitaire* de Proudhon et d'É. Zola.

Considérons d'abord le réalisme de l'art pour l'art. Le sensualisme de Condillac donne une explication rudimentaire du

monde ; et de l'homme en ramenant le sentiment à la sensation ou pratiquement il tend à éliminer Dieu de l'univers. Dans le [illegible], il regarde volontiers le progrès comme un retour à la bonne loi naturelle, regardant l'homme comme l'animal et la plante et pour lui les règles les plus générales de la morale humaine sont des conventions arbitraires de la société ; c'est la thèse que Sébastien Mercier porte à ses conséquences extrêmes dans le roman de l'*Homme sauvage*. Depuis de Tracy jusqu'à la doctrine sensualiste à Stendhal, Gautier la fait sienne et l'expose en 1836, avec sa crânerie cavalière, dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* : c'est le manifeste de l'école de l'art pour l'art représentée, sans compter Gautier, par Flaubert, Bouilhet, Baudelaire, et [illegible] par Leconte de Lisle, Banville et les Goncourt. L'art, selon eux, fixe dans ses formes supérieures et définitives tous les plaisirs que la réalité donne à nos sens et à notre imagination. C'est le culte de la sensation affinée, raffinée par ce qu'on appellera plus tard l'esthétisme, et ce culte est exclusif. L'art est autonome et « anarchique » ; il ne relève d'aucune discipline et n'en veut servir aucune, même indirectement ; il existe [illegible]. « Je me borne, dit Flaubert dans ses *Lettres à sa Nièce*, à exposer les choses telles qu'elles m'apparaissent... L'art ne peut les transfigurer (p. 28). » Gautier professe à l'égard des choses religieuses un scepticisme absolu. Il ne veut plus croire [illegible] plus de beauté, plus de [illegible] : « J'ai fait longtemps l'admiration de l'école du romantisme, et l'étude de la peinture et des poètes [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] le *Carmen* [illegible] ce sont qu'on a pu [illegible] il [illegible] comme à toute religion [illegible]. » On ne s'étonnera pas [illegible] le droit à l'immoralité : « Ce ne sont pas, dit-il, les petits pois qui font pousser le printemps, ce ne sont pas les fruits qui portent les arbres, mais les arbres qui portent des fruits ; de même ce sont les livres [illegible] [illegible] ne peuvent [illegible]

[illegible]

elles. — A l'égard de la politique, indifférence encore, ou plutôt aversion. On s'est mépris sur le fameux gilet rouge du truculent Théophile : c'était un pourpoint, et il était rose ; il symbolisait, non des convictions politiques subversives, mais des sympathies pour le tant pittoresque moyen âge. — Mais enfin, se demande-t-on, le poète n'aura-t-il pas foi du moins à la science, au progrès qu'elle prépare ? Oui, s'il est Leconte de Lisle, non s'il est ce même Gautier dont le joyeux pessimisme, assisté d'une fantaisie énorme, bafoue ceux qui croient à une humanité meilleure : Peut-on, dit-il, donner à l'homme un sens nouveau, et par suite des jouissances inédites ? C'est impossible ; alors l'homme n'est pas perfectible et c'est folie de rêver le progrès. Suit la satire des utilitaires, qui s'en viennent dire : A quoi sert ce livre, à quoi ce tableau ? Un mot suffit pour leur répondre : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien. » En dernière analyse, tout ce qui risque d'atteindre la liberté de l'art est suspect. L'idée elle-même perdra de son autorité impérieuse, et Gautier ne reculera pas devant ce paradoxe, lancé par Flaubert et recueilli dans le *Journal des Goncourt* : « De la forme naît l'idée (I, p. 164). » La rime, sensation notée, délice de l'oreille, exercera sur l'esprit de véritables suggestions, et la raison ne prévaudra plus contre elle. Il n'est pas jusqu'au sujet qui ne devienne indifférent, négligeable. Mauvais, le tableau dont le motif nous intéresse ; mauvaise, la pièce dont l'intrigue nous passionne. Vous croyez que Flaubert s'est laissé prendre à l'affabulation de *Salammbô*, à celle, plus poignante, de *Madame Bovary* ? non pas : il a voulu rendre une teinte pourpre dans l'un de ces romans, et dans l'autre « cette couleur de moisissure de l'existence des cloportes » (*ibid.*, p. 366).

Le positivisme et le réalisme utilitaire. — « L'art pour l'art, dit Proudhon, n'ayant pas en soi sa légitimité, ne reposant sur rien, n'est rien. C'est débauche de cœur et dissolution d'esprit,... excitation de la fantaisie et des sens (*Du principe de l'art*, p. 46). » A la devise : l'art pour l'art, il veut qu'on substitue celle-ci : l'art pour l'utilité ; et quel sera le soutien philosophique de la conception nouvelle ? Le positivisme, enseigné dès 1830 par Auguste Comte. On connaît le système

la science fondée sur les seules données des sens et de l'expérience, et reléguant dans le domaine des hypothèses non vérifiées l'existence de l'âme et de Dieu, serait appelée à être la directrice souveraine de l'esprit humain ; non seulement elle règlerait les besoins et les démarches des gens en quête de vérité, mais elle remplacerait aussi la religion et la morale ; ou plutôt elle deviendrait elle-même la nouvelle religion de l'humanité. A plus forte raison aurait-elle mission de régenter l'art et la littérature. — C'est précisément de ces idées que sortit le réalisme utilitaire, représenté par Proudhon et par E. Zola, l'un plus marqué d'influence de socialisme humanitaire, l'autre plus porté vers un certain socialisme à formule scientifique, mais tous deux soumis sans réserve au positivisme, ainsi qu'ils le déclarent formellement. Proudhon dit : « Courbet, peintre critique, analytique, synthétique, humanitaire, est une expression de son temps. Son œuvre coïncide avec la *Philosophie positive* d'A. Comte, [illegible] le *Droit humain* ou *Justice immanente* de moi (p. 27). » De même E. Zola établira ses positions tout près de Claude Bernard et de Taine : « Le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle; il continue et complète la physiologie ; il est la littérature de notre âge scientifique, comme la littérature classique et romantique a correspondu à un âge de scolastique et de théologie [1]. » Appuyé sur la science positive, l'art pourra, selon Proudhon, devenir « une représentation de la nature et de nous-mêmes en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce » (p. 43). Il se trouve ainsi l'aide et de là seulement lui viendra sa beauté ; la peinture de Mœurs, scientifiquement construite en vue de sa fin propre, sera le type du portrait humanitaire. Partant l'art se fera, selon le mot de Balzac dans la préface de la *Comédie humaine*, « l'historien des mœurs ». Il enseignera [illegible] par la peinture morale. Le dernier théoricien de l'école, E. Zola, poursuit le même dessein : « Nous montrerons le mécanisme de l'utile et du nuisible, nous dégagerons le déterminisme des phénomènes humains et sociaux, pour qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes

1. E. Zola, *Le roman expérimental*, Paris, 1880, in-12, p. 22.

(p. 29). » Sans doute nous ne flattons pas l'humanité, comme font les idéalistes; mais quoi! « nous enseignons l'amère science de la vie, nous donnons la hautaine leçon du réel » (p. 128).

Ce n'est pas seulement en France que le réalisme se montre tantôt utilitaire, tantôt indifférent, et cette distinction n'est pas accidentelle [1]. Des peintres comme la plupart des Flamands et des Hollandais, les auteurs des Fabliaux et des Farces, Ant. de la Salle, les naturalistes de la Renaissance, Sorel, Saint-Amant sont indifférents à la morale, comme le seront plus tard Stendhal, Mérimée, Gautier. Mais Dürer et Holbein en Allemagne, Hogarth en Angleterre se piquent d'enseigner. De même les auteurs des Mystères, les protestants allemands et anglais font servir à l'utile la copie de la réalité. G. Eliot professe dans *Adam Bède* (I, II) un grand amour pour l'humble réalité qui enchante son cœur et y développe la charité. Les préraphaélites espèrent faire du bien aux âmes en copiant la nature avec une exactitude absolue, en surprenant, jusque dans l'herbe ou dans les ronces, l'opération incessante de la puissance divine qui embellit et glorifie. Les grands romanciers russes demandent aussi au réalisme des moyens d'édification morale et religieuse, comme on le voit dans le traité de Tolstoï *Qu'est-ce que l'art?* où l'on retrouve les idées de Proudhon tournées au profit du socialisme chrétien : « L'art n'est point le plaisir. Il constitue un moyen de communion entre les hommes s'unissant par les mêmes sentiments...: il est nécessaire à l'existence et à la marche progressive vers le bonheur, de chaque individu et de toute l'humanité [2]. »

Quelles que soient d'ailleurs leurs divergences philosophiques, le réalisme utilitaire et le réalisme de l'art pour l'art s'accordent en général sur certains principes d'art.

1. Sur cette distinction dominante, voir A. David Sauvageot, *le Réalisme et le naturalisme dans la littérature et dans l'art*, étude historique et critique, Paris, 1889, in-12. — Sur le réalisme, cf. F. Brunetière, *le Roman naturaliste*, ibid., 1883, in-12. — M. Desprez, *l'Évolution naturaliste*, Paris, 1884, in-12.

2. Traduction Halpérine Kaminsky, Paris, 1898, in-16, p. 89. — Cf. E. M. de Vogüé, *Le roman russe*, avec une très suggestive préface, Paris, 1886, in-8°. — J. Dupuy, *les Grands maîtres de la littérature russe au* XIXe *siècle*, Paris, 1885, in-12.

III. — Les principes d'art du réalisme.

1. Impersonnalité. — [illegible]

diffus et dispersé. Il y a un peu du traître en chacun de nos personnages, et de la vertu aussi, et de l'héroïsme, cherchez. Nous ne dirons rien. Flaubert n'a-t-il pas écrit : « Le grand art est scientifique et impersonnel », et « l'artiste ne doit pas plus apparaître dans son œuvre que Dieu dans la nature. L'homme n'est rien, l'œuvre tout. »

Les sujets : fiction, idéal, histoire, exotisme. — Si l'on demande au réalisme ce qu'il met dans cette œuvre d'où la personnalité de l'auteur est exclue, voici sa réponse : Nous répudions les fictions du romantisme ; non pas sans doute ces rêves, ces chimères, ces illusions, jeux dans l'irréel dont toute imagination, même la nôtre, aime à s'enchanter par instants ; mais ces personnages fictifs, de pure invention, qu'un Hugo produit dans ses drames et dans ses romans, Han d'Islande, Quasimodo, compositions hybrides, monstrueuses, que la réalité dément, que la raison réprouve. La composition classique est plus voisine de la terre, et partant plus près de nous. Dans Harpagon il y a une part d'humanité vraie, fournie par l'observation. Le faux vient de la conception idéaliste, laquelle nous offre un type, Harpagon, au lieu d'un individu vivant, le lieutenant criminel Tardieu. Il n'y a là que demi-mensonge, tandis qu'en un Quasimodo tout est mensonger. Les seules fictions qui nous agréent, ce sont ces visions que se forge une imagination malade. Nous ne voyons pas le spectre de Banquo : mais Macbeth le voit, il suffit. Cette hantise est un fait que la pathologie constate et peut étudier ; il fait partie de la réalité interne dans cet esprit déséquilibré. A bon droit donc Flaubert évoquera dans *la Tentation de saint Antoine* les images qui peuvent traverser le cerveau d'un solitaire halluciné par l'abstinence ; le réalisme positiviste pourra, dans un roman faubourien, décrire les cauchemars de l'alcoolique.

En ce qui concerne l'histoire et la légende, il y a dissidence entre le réalisme utilitaire et le réalisme de l'art pour l'art. Celui-ci n'ayant d'autre loi que le plaisir de sa curiosité, fouilla tout le passé, mieux pénétré depuis Chateaubriand. On vit apparaître les civilisations de l'Orient et de la Grèce, la farouche énergie du haut moyen âge dans les *Poèmes antiques* et dans les *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle ; la corruption romaine

dans la *Médaille* de Bouilhet ; Carthage, l'Égypte, le moyen âge mystique dans *Salammbô*, *Hérodias* et *Saint Julien l'Hospitalier* de Flaubert. Bouilhet remontait dans ses *Fossiles* presqu'aux premiers âges de la terre. En même temps toutes les contrées du monde s'ouvraient à la description exacte. Gautier peignait les paysages d'Espagne et de Russie ; Leconte de Lisle, Heredia ceux des pays tropicaux, des Antilles, de l'Amérique du Sud. Les Goncourt introduisaient le japonisme.

La réalité présente. — Le réalisme utilitaire et positiviste ne s'occupe pas des documents d'autrefois ou d'ailleurs, pour lesquels il ne peut rien. S'il remonte par hasard dans l'histoire, c'est pour mieux rendre raison du présent : car qui pourrait expliquer la France actuelle sans connaître son passé ? Mais d'ordinaire il s'attache à représenter la réalité qu'il a sous la main, elle seule, elle tout entière, et c'est déjà plus qu'il ne lui faut. L'objectivité est par trop complexe, en effet, du moment que l'homme n'est plus libre dans sa vie morale, mais soumis à son corps, à son tempérament, à l'hérédité, au milieu. Ne faut-il pas étudier longuement et sa complexion et « ses [illegible] héréditaires » ou « ses aptitudes modifiées par le temps » ? S'il n'y a pas en lui quelque tare, quelque lésion physique, persévérant comme chez les Rougon-Macquart « une lente succession d'accidents nerveux et sanguins » ? Ne faut-il pas connaître le sol et le ciel, qui agissent sur lui comme sur une sorte de « plante humaine », étudier les objets qui peuplent sa maison et lui donnent le ton, et bien familiariser le lecteur avec le mobilier (non à Balzac, mais dans les romans), et surtout le milieu social, le plus grand facteur de [illegible] et de la vérité, selon Taine, et selon son disciple Zola qui, parlant des *Sœurs Vatard* de Huysmans, explique ainsi : « Le milieu [illegible]. Il se détermine et se transforme selon les conditions ambiantes. Ce qui est une dénomination dans la bourgeoisie, n'est plus qu'une nécessité fâcheuse dans le peuple. » Tels sont les objets, telles sont les influences déterminantes que le romancier naturaliste se propose [illegible]. Aussi la description n'est plus pour lui, il le dit, ce morceau de bravoure inutile qui peut plaire seulement à charmer un Delille ou un Théophile Gautier. Rapprochant l'homme, elle en fait partie intégrante. Les

n'a plus, comme chez les classiques, la description d'un côté, le portrait de l'autre : tous deux s'entretiennent et se confondent comme la cause et l'effet, ou plutôt ils ne font plus qu'un.

Le réalisme de l'art pour l'art, sans mettre sa complaisance dans la réalité présente, ne s'en désintéresse pas entièrement. Les Goncourt nous offrent volontiers un coin de rue ou de banlieue, des aperçus d'humanité décolorée et maussade. Flaubert donne son œuvre maîtresse dans *Madame Bovary*, plutôt que dans *Salammbô*. Il lui répugne cependant de peindre des bourgeois laids et médiocres : il n'a pas dans son labeur le soutien d'une hypothèse à vérifier, tandis que le romancier positiviste nous avoue qu'au fond toute décomposition l'intéresse, et qu'il se plaît au milieu des chairs putréfiées de l'amphithéâtre, parce qu'il espère faire sortir de ce charnier la loi, la découverte bienfaisante, le rayon de lumière. Aussi Flaubert, Gautier s'évadent, dès qu'ils le peuvent, de la réalité commune, pour chercher le pittoresque, le costume, la couleur, la forme, la sonorité.

L'enquête et le document. — Passé, présent, comment l'art réaliste s'y prendra-t-il pour se tailler sa part dans cette ample matière? Les classiques ont su tirer des livres et de la vie des données précieuses par des moyens simples et commodes. Le réalisme change cette ancienne information en une méthode laborieuse, l'*enquête*; et puisque, selon Leconte de Lisle, « l'art et la science, longtemps séparés par suite des efforts divergents de l'intelligence, doivent tendre à s'unir étroitement, si ce n'est à se confondre », l'enquête artistique et littéraire emploiera les procédés scientifiques.

Quand le poète ou le romancier voudra traiter un sujet historique, il se fera archéologue, épigraphiste, linguiste. Flaubert n'écrira pas *Salammbô* sans avoir consulté quatre-vingt-dix-huit volumes pour le moins. Rien que pour caractériser sciemment le cyprès pyramidal qu'il veut mettre dans le temple d'Astarté, il lit un in-quarto de 400 pages. Quand le naturaliste positiviste voudra « étudier, comme dit É. Zola, l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques », il se réclamera de la physiologie. Son maître sera Claude Bernard. Il lui prendra son *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* et en fera son propre manuel par la simple substitution du mot romancier

[illegible]. Il lui empruntera les règles de l'observation et, chose plus étrange, celles de l'expérimentation. Il [illegible] [illegible] à l'aide des [illegible] [illegible] de [illegible] [illegible], de [illegible]. Il fréquentera l'hôpital et la Morgue. Même devant l'agonie d'un être cher, il se souviendra qu'il est un savant : il notera, impassible, les progrès de la destruction ainsi que le firent les Goncourt au lit de leur servante.

Acceptant toutes les exigences de son inspiration, il descendra dans les galeries souterraines avec le mineur, montera sur la locomotive avec le mécanicien, fera des stations dans les églises, des [illegible] dans les [illegible], pour y éprouver la sensation vraie de la [illegible]. Mais il va dans le monde aussi et il voit [illegible] un reporter, un policier. Il y pompe la vérité comme avec des [illegible]. [illegible] On lui reproche les [illegible] : mais il n'y a pour lui ni indiscrétions, ni pudeur, pas plus que pour ceux qui ont la mission sociale de chercher le vrai. [illegible] au seuil de [illegible], par dégoût ou par respect ? devant le [illegible], comme devant le médecin ou le juge d'instruction, toutes les portes s'ouvrent à tous les [illegible] de la société. Il ne divise pas les classes et les hommes en deux catégories : ceux qui sont intéressants, ceux qui ne le sont pas. Tout est droit à son attention, [illegible] tous les [illegible]

Le [illegible] a montré quelque préférence pour la [illegible] par réaction contre la tyrannie de la beauté académique. [illegible] d'avoir l'esprit plus large. E. de Goncourt [illegible] en 1864, dans la préface de Germinie Lacerteux, qu'il [illegible] de [illegible] trop [illegible]. » Aussi en 1879, dans la préface des Frères Zemganno, il [illegible] : « Le jour où l'analyse cruelle que mon ami M. Zola, et peut-être moi-même, avons apportée dans la peinture du bas de la société, sera reprise [illegible] des hommes et des femmes du [illegible], dans des milieux d'éducation et de distinction, ce jour-là seulement le classicisme et sa queue seront tués... [illegible]

l'heure qu'il est. » Ainsi seulement le réalisme accomplira son enquête universelle sur l'homme et sur la nature, parcourant tout, allant jusqu'à l'infime détail, pour découvrir le *document*. Car c'est au document que tout est suspendu, c'est à le trouver que le peintre et l'écrivain aspirent, et il y a moins de joie au camp réaliste pour une idée originale qu'on invente, que pour le fait ignoré que l'on met au jour, même si ce n'est qu'un document historique, mais surtout si c'est, selon l'expression inventée par les Goncourt, un *document humain* « pris sur le *vrai*, sur le *vif*, sur le *saignant* ».

La structure de l'œuvre. — Dès là que l'art est conçu comme une enquête, la composition se réduira peu à peu au minimum. « Si l'on prétend, dit É. Zola, qu'une littérature est « une charpente surajoutée au vrai », si l'on veut qu'un écrivain se serve de l'observation pour se lancer dans l'invention et dans l'arrangement, on est idéaliste », c'est-à-dire qu' « on proclame la nécessité d'une convention ». Or, disent les réalistes, nous ne voulons plus de la convention, abolie d'ailleurs dès les temps romantiques. Plus n'est besoin de requérir une idée dominante, d'inventer une fable, de lier une intrigue, d'établir des groupements, des oppositions, des symétries, des arrière-plans. Prenons seulement ceux que la nature nous présente. Si la logique des faits ne nous apparaît pas, qu'importe? La réalité est incohérente, elle aussi, du moins à la surface. Si l'ensemble d'un sujet est trop vaste pour notre angle visuel, ne cherchons pas à réunir ni à compléter nos aperçus : imitons le Fabrice de Stendhal, qui conte la bataille de Waterloo comme il l'a vue, par échappées. Faisons mieux, découpons « une tranche de vie », et donnons-la telle, sans commencement ni fin. Après tout, la vie ne commence pas, ne finit pas tout à coup sous nos yeux : elle passe, elle continue. C'est ainsi qu'elle traversera nos œuvres, qui n'auront chacune ni début, ni terme, mais formeront des suites : « On finira, déclare É. Zola, par donner de simples études, sans péripéties ni dénoûment, l'analyse d'une année d'existence, l'histoire d'une passion, la biographie d'un personnage, les notes prises sur la vie et logiquement classées.

L'écriture artiste et l'objectivisme dans l'expression. — Les partisans de l'art pour l'art, fidèles à leur principe

se résignent moins volontiers au désordre et au [illegible]. Mais c'est surtout dans l'expression qu'ils se séparent des autres réalistes. Ils gardent leur droit au style. Chez Gautier, Flaubert, Leconte de Lisle, la forme a des caractères bien arrêtés : précision de la ligne, et fermeté des contours, richesse d'une polychromie qui ne gâte [illegible] la perfection de la forme plastique, [illegible] pour le [illegible], harmonie de [illegible] égale presque à celle du vers. Les Goncourt retiennent quelques-unes de ces qualités ; mais ils blâment le bariolage des couleurs chez Gautier, la [illegible] métallique chez Leconte de Lisle, et chez Flaubert la régularité d'une grammaire et d'une [illegible] trop simpliste. Ils brisent donc la période, la construction grammaticale, ils créent en quelque sorte la phrase pour la rendre [illegible] : inversions, [illegible], propre enfin à traduire le frisson de la vie par le frisson [illegible] du style. [illegible] cette langue par sa [illegible], sa subtilité aiguë, sa [illegible] [illegible] comme celle des peintres impressionnistes, se distinguera du parler courant, [illegible], selon le mot d'E. de Goncourt dans la préface des *Frères Zemganno*, « de l'écriture artiste ».

Le réalisme utilitaire est [illegible] hostile [illegible] pour l'élégance et l'harmonie. Quelques-uns de ses défenseurs vont jusqu'à regarder comme un reste de barbarie, quoi? le vers. Ils ne veulent pas plus d'arrangement dans les mots que dans les faits ou dans les idées. L'expression n'est plus que la transcription directe et comme la « photographie » du langage réel. Ordre est donné à l'auteur d'user exclusivement du vocabulaire et de la [illegible] de ses personnages : de parler le jargon du monde qu'il [illegible], le langage technique de la science [illegible]. Ainsi se trouve [illegible] la [illegible] de Buffon : le style ne porte plus la marque [illegible] de l'écrivain, mais l'empreinte toute [illegible] des sujets qu'il traite. [illegible] de l'individualité [illegible] même dans l'expression, tel devait être logiquement la dernière forme de l'évolution réaliste.

Conclusion : les inconséquences et les lacunes du réalisme français. — [illegible]

ce qui trahit la personnalité de l'auteur, son sentiment, son imagination, sa libre initiative ? Il nous serait aisé — nous l'avons fait ailleurs — de tirer des réalistes les plus convaincus une série d'aveux qui montreraient combien dans l'effet ils admettent d'accommodements. Flaubert entre autres ne renonce point à concentrer une action autour d'un intérêt dominant, à nous donner de vigoureux « raccourcis », à choisir le significatif, à pratiquer certains tours de main, à donner aux faits quelque petite entorse : de peur que le terme technique « gerre des lacs » n'effraie le lecteur, il le remplace par la périphrase « insecte à grandes pattes », et comme un aqueduc trancherait heureusement sur l'horizon de Carthage, il l'ajoute, sauf à confesser humblement cette petite lâcheté. Tel Stendhal créait de toutes pièces la tour de l'Esplanade dans *la Chartreuse de Parme.* Il arrive même souvent que certains réalistes reprennent la langue serrée de Racine et de Molière, Maupassant par exemple. D'autres adoptent la composition classique et rétablissent subrepticement l'unité de ton : à part la bassesse ou le scandale des sujets, on a des drames et des études dans la manière du XVIIe siècle, cherchant la force dans la simplicité et la nuance dans l'abstraction. Et c'est bien en vain aussi que les uns et les autres interdisent à la personnalité de paraître : il ne faut pas les prendre au mot. Si l'on s'en rapportait aux manifestes d'É. Zola ou de Proudhon, le génie littéraire pourrait se réduire à n'être que le génie scientifique. Or celui-ci, quand il a trouvé le vrai par l'observation et qu'il l'a mis dans une formule générale et exacte, disparaît. Sa tâche est terminée. Qui donc aurait l'idée de chercher dans l'énoncé d'un théorème ou d'une loi la trace de l'auteur, de son humeur, de sa fantaisie ? Mais quand le génie artistique a trouvé la vérité, c'est alors que son œuvre propre commence, puisqu'elle est création et non seulement observation, et que même dramatique, même épique, elle est faite à l'image de son générateur et traduit sa conception individuelle de la vie. Aussi les réalistes et les naturalistes ne pouvaient s'y tromper longtemps. Les exigences invincibles de la vérité ont arraché à Zola comme à bien d'autres cette concession : « Le roman réaliste, c'est un coin de la nature vu à travers un tempérament » (*Le naturalisme au théâtre*, p. 111). Cette défi

[illegible] est-elle si loin de la formule classique d'Alfred [illegible] :
« L'artiste doit la réalité non comme elle est, mais comme il est. »

Elle en diffère cependant par ce mot tempérament, qui en lui-même est d'une grande signification : car il appartient au langage de la physiologie et du positivisme. Ce qui caractérise en effet le réalisme ou le naturalisme français, c'est justement que, par sa philosophie même et par sa méthode purement expérimentale, il n'a étudié dans l'homme et dans la nature que leurs éléments inférieurs et bruts. Se refusant à dépasser les bornes des sens, tout occupé de sa physique, de sa chimie, de sa physiologie, il a cru voir toute la vie en voyant son enveloppe matérielle; il n'a oublié qu'une chose, l'âme et Dieu. Il n'y a pas un éclair de vie morale dans Salammbô, dit Sainte-Beuve. Goncourt se plaint de l'impassibilité de Flaubert, de la trop grosse matérialité de Gautier ; de même Gautier, Zola déclare qu'il ne peut lire sans fatigue plus de deux cents pages, parce qu'il ne s'y trouve presque rien d'humain. Mais Zola a lui-même ne point peint que les appétits de l'homme inférieur. Même dans la peinture de la haute société, ce sont encore les purs instincts, et bien sans nom quelque fois, les désordres physiologiques, les tares et les corruptions que la plupart ont recherchés de préférence. Aussi, lorsqu'ils veulent peindre la joie de vivre, « le gras, le plantureux », des marchés publics et des ripailles, et toutes les jouissances dont l'être humain est capable, ils bornent le plaisir aux satisfactions d'un épicurisme à la vue courte « d'une insouciance du lendemain » ; s'ils décrivent les maux et les douleurs, il semble de leurs œuvres un lourd pessimisme, un morne désespoir. Le roman naturaliste était un idéal qui aurait un moment supprimé la réalité et aussi peut-être l'idéal : aujourd'hui, au regard de certains romanciers, c'est la réalité qui semble être l'idéal car elle est à tout prendre meilleure et plus consolante.

L'influence russe et le réveil du spiritualisme. — Cette insuffisance du réalisme français nous est apparue plus grande encore lorsque nous avons connu les œuvres des réalistes étrangers : celles de G. Eliot, celles des Russes, surtout celles de Tolstoï : qui ont pris la nature humaine en son entier, dans une humanité large et [illegible], non pas seulement en ses

faiblesses humiliantes, mais en ses énergies morales, et sinon avec des croyances fermes, du moins avec le sens obscur du divin. En même temps le spiritualisme reprenait faveur en France sous des formes diverses : néo-christianisme remontant vers Chateaubriand, symbolisme s'agitant confusément pour chercher l'esprit par delà les faits. Ce fut comme un souffle nouveau qui changea l'orientation de l'art. Les temps étaient venus où la prédiction d'É. Zola devait s'accomplir : « Il n'est pas douteux qu'avec une nouvelle philosophie n'éclose une nouvelle littérature, et que le naturalisme ne prenne rang parmi les vieilles lunes (*Figaro* du 22 mars 1888). » On sonda alors l'inanité de l'art pour l'art. Faire la quête des adjectifs rares, des belles métaphores qui « parent » l'existence d'un Théophile, combiner des sons et des nuances, se pâmer comme Flaubert devant certain mur nu de l'Acropole, tourner des idées comme on tourne du buis, selon le mot de Goncourt, tout cela parut grande misère de pensée et de cœur. On taxa d'inhumanité ces indifférents, ces impassibles, ces épicuriens de lettres qui prononçaient le divorce entre l'art et la vie. D'autre part on reprocha au naturalisme positiviste de prêcher l'intérêt, l'égoïsme, la lutte animale pour l'existence. Paul Bourget lui fit son procès en 1889 dans la préface du *Disciple* : « La Science d'aujourd'hui, disait-il, la sincère, la modeste, reconnaît qu'au terme de son analyse s'étend le domaine de l'Inconnaissable. Le vieux Littré, qui fut un saint, a magnifiquement parlé de cet océan de mystère qui bat notre rivage, que nous voyons devant nous, réel, et pour lequel nous n'avons ni barque ni voile. » Puis s'adressant au jeune homme de 1889, Paul Bourget ajoutait : « A ceux qui te diront que derrière cet océan il y a le vide, l'abîme du noir et de la mort, aie le courage de répondre : Vous ne le savez pas... Et puisque tu sais, puisque tu éprouves qu'une âme est en toi, travaille à ce que cette âme ne meure pas en toi avant toi-même. » Plus récemment un drame, *l'Evasion* de Brieux, parut une protestation contre les fatalités de l'atavisme ; et d'ailleurs toute une jeune littérature de livres et de revues est éclose, qui subordonne le besoin de savoir au désir de croire, qui, sans nier les bienfaits de la science, lui signifie qu'elle ne peut rien sans le secours de la foi au sens le plus large du mot, ou du

humaine dont qui en est le commencement, la sympathie. C'est peut-être dans cette voie de l'apostolat moral et religieux que s'engagera l'art réaliste de demain : les préoccupations sociales, de plus en plus tyranniques, semblent l'y appeler. Tous les écrivains cependant ne se tournent pas de ce côté, car l'individualisme triomphant permet à chacun de se faire sa loi. Certaines œuvres bien accueillies en ces derniers temps, *Pour la Couronne* de François Coppée, *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, semblent indiquer un retour vers la conception classique qui délie l'art de toute servitude à l'égard de la morale, en lui demandant toutefois de ne l'offenser point. C'est la doctrine de Corneille et d'Aristote, la doctrine du juste équilibre et de l'indépendance relative des diverses manifestations de notre activité : la science va au vrai, la morale au bien, l'art a pour mission propre de nous donner un plaisir suprême, une délectation qui [illegible] tout à fait [illegible]. Mais si son intention première et dominante n'est point de servir la morale, il fait beaucoup pour elle par voie de conséquence, c'est-à-dire par l'impression naturelle d'une œuvre saine, ce qui le distingue de l'art pour l'art, délibérément immoral.

On se tromperait d'ailleurs si l'on espérait une restauration du classicisme pur et simple, après tant de revendications qui ont abouti. Nous acceptons de lui certaines règles éternelles qui portent l'art vers le parfait et le définitif ; nous admirons et tâchons de partager son goût pour des choses morales et abstraites. Mais nous désirerions aussi un art plus libre, dégagé de tout exclusivisme, compréhensif, multiple comme les aspirations de l'humanité elle-même : un art qui ne sacrifierait de parti pris ni l'idéal, ni le [illegible], ni la réalité commune. Cet art saurait, avec le romantisme, rêver, chanter, méditer sur l'âme et sur l'infini, évoquer le passé et la nature avec leurs couleurs brillantes ou sombres ; — il consentirait parfois aussi à suivre le réalisme, aidé de son objectivité scientifique, pour voir de plus près les réalités contemporaines et s'intéresser aux petits, non par la curiosité, mais par la pitié. Il accepterait de descendre avec lui à travers les sept cercles de l'enfer social, pourvu qu'après il lui fût permis, comme à Dante, de remonter vers le ciel et de revoir les *étoiles*.

CHAPITRE II

LES POÈTES [1]

(1850-1900)

Sans avoir autant de richesse et d'éclat que la première, la seconde moitié de notre XIXe siècle est encore fertile en bons poètes. Les grands thèmes lyriques sont un peu épuisés, ou du moins le meilleur en a été pris. Le grand orgue, religieux et mélancolique, de Lamartine, la grande lyre — toute la lyre — énorme et abondante, de Victor Hugo, les cris de passion de Musset, les belles élévations de Vigny ont tout exprimé ou presque tout de ce qu'il y a de plus général et de plus profond dans les émotions, les inquiétudes et les rêveries de l'âme humaine. Les Epigones qui sont venus après cet âge héroïque de la poésie contemporaine n'ont pu que glaner derrière les maîtres. Peut-être — qu'on nous permette cet aveu et cette première excuse — sommes-nous encore trop près de ces poètes de notre temps pour les classer, pour les juger, comme l'avenir les jugera ! Peut-être d'autre part sont-ils trop nombreux pour que nous soyons sûrs absolument de faire un choix qui ne blessera ni l'équité ni les amours-propres ! Ceux qui se plaindraient d'avoir été oubliés ou méconnus trouveront, d'ailleurs, une compensation dans la bienveillance, présente ou future, de juges moins rigoureux et dans la bonne opinion qu'ils ont d'eux-mêmes.

1. Par M. Henri Chantavoine, professeur au lycée Henri IV

Entre les *Romantiques*, qui occupent toujours la cime la plus haute, et les *Parnassiens*, qui ont eux aussi leur colline dont on ne les a pas dépossédés, quelques noms, justement célèbres, quelques œuvres brillantes ou distinguées, sinon impérissables, se présentent à nous.

Leconte de Lisle[1]. — Et d'abord le nom et l'œuvre de Leconte de Lisle. Leconte de Lisle, l'auteur des *Poèmes barbares*, des *Poèmes antiques* et des *Poèmes tragiques*, a été longtemps tenu, il l'est encore, pour le maître souverain et incontesté, le plus impeccable et le plus parfait, depuis Victor Hugo (ou l'émule de Victor Hugo lui-même, disent ses admirateurs fervents), de notre poésie contemporaine. L'auteur de *Qaïn*, de *la Vision de Brahma*, de *Niobé*, d'*Hypatie et Cyrille*, pour ne nommer ces titres que comme des échantillons divers de sa poésie, est un voyant, un reconstructeur et un philosophe[2]. Son imagination, échauffée au soleil ardent de l'île Bourbon, voit et dépeint les choses du passé lointain; sa science, nourrie de lectures, les évoque et les restitue avec une fidélité scrupuleuse que l'érudition n'a pas trop le droit ni le courage de critiquer; sa philosophie les interprète pour en tirer une espèce d'Histoire ou de Légende de l'Humanité à travers les âges.

La poésie personnelle, celle qui chante les joies ou les souffrances de la créature aux prises avec la destinée, déplaisait, répugnait à Leconte de Lisle. Son âme fière, stoïque et un peu farouche, dédaignait peut-être à l'excès ces effusions plaintives et maladives, qui lui semblaient profanes et indiscrètes. Est-il bien sûr que cette indifférence, qui lui a valu le nom d'impassible

1. [illegible]

2. [illegible]

n'ait pas été plus apparente que réelle? Au fond, c'est toujours l'être humain, qu'on le prenne dans le présent ou dans le passé, qui fait la matière de toute poésie. Cet être humain, notre aïeul, notre semblable, Leconte de Lisle va le chercher, il le retrouve et il le *voit* dans l'Humanité primitive, sous la tente des nomades et des patriarches, sur les bords de l'énorme Gange, père des religions et des rêveries obscures, près des flots bleus de la mer Égée et dans l'air limpide qui ont vu naître Vénus (qu'il aime mieux appeler Aphrodite). Il a le sens et la nostalgie de ces époques reculées, barbares, grecques ou latines. La vie moderne ne l'attire pas; elle l'irrite même parce qu'elle est importune à regarder, monotone, incolore et industrielle, parce qu'elle enlaidit ou déforme la nature, et n'a pas d'amour pour la beauté : il la fuit au désert, dans l'Inde et dans la Grèce : peintre d'histoire, il remplit ses yeux et les nôtres de ces visions d'autrefois.

Son imagination qui les rend vivantes est aidée par sa science, qui les rend exactes : il a le souci, la notion du détail visible, précis et pittoresque, qui ajoute au relief ou à la couleur des choses. Comparez, à ce point de vue, tel morceau de la *Légende des Siècles*, enlevé, brillant, mais d'une exactitude un peu négligée, aux chefs-d'œuvre des *Poèmes barbares* : vous verrez tout de suite la différence des deux manières, des deux poésies, et, si vous voulez, la distance de l'épopée à l'histoire. Historien scrupuleux et minutieux des races, des religions, des existences disparues, des dieux abolis, des cultes éteints, bref, du passage effacé de l'homme sur la terre, Leconte de Lisle donne à ses restaurations laborieuses toutes les apparences, tous les signes extérieurs de la vie. On lui a reproché, à tort, croyons-nous, d'y mettre plus d'art que d'émotion. Cette émotion, pour être contenue et même refoulée, n'en est pas moins profonde. On la sentait bien lorsque le poète en personne, de sa belle voix, pénétrante et grave, lisait ses poèmes à quelques amis; on la sent encore, quand on les récite à voix haute, sans les déclamer :

Dors, ô blanche victime, en notre âme profonde
Dans ton linceul de vierge et ceinte de lotos.
Dors! l'impure laideur est la reine du monde
Et nous avons perdu le chemin de Paros.

[illegible]

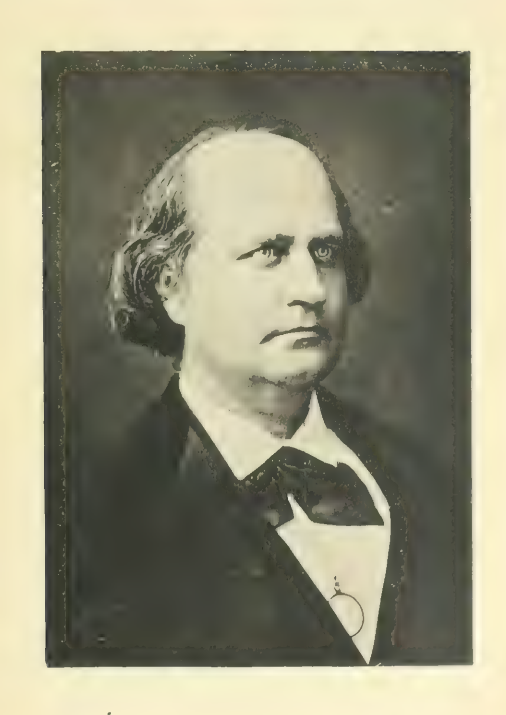
La beauté divine, la forme pure, n'a jamais été aimée par personne d'un culte plus fervent et plus fidèle.

L'âme [illegible] de Leconte de Lisle n'était donc pas [illegible] de notre temps. Sa philosophie était celle d'un sage de l'Inde, d'un [illegible] tranquille et désabusé. [illegible]

[illegible]

Le spectacle du monde n'offrait à ses yeux que la suite des jeux changeants de la matière éternelle et de l'éternelle illusion, et il partait de là. [illegible] de l'humanité [illegible] de Leconte de Lisle. Mais n'est-ce point là [illegible] les grands mélancoliques, Chateaubriand et Vigny, par exemple, sans parler de [illegible] de Gœthe, [illegible] déjà [illegible] Ainsi, tout [illegible] la Tristesse contemporaine. [illegible] toujours [illegible]

[illegible]



LECONTE DE LISLE

[illegible]

Leconte de Lisle est un grand artiste en vers. Si l'inspiration chez lui n'a pas l'expansion jaillissante et intarissable qu'elle a par exemple chez Victor Hugo, si le développement poétique, la virtuosité, n'ont pas le mouvement, la fraîcheur et la joie de la poésie qui coule de source, abondante et involontaire, le travail du poète est presque toujours irréprochable. Convaincu de la beauté, de la supériorité de son art, jaloux d'en surprendre et d'en posséder tous les secrets, Leconte de Lisle est un « ouvrier » difficile, patient et consommé. Fermée peut-être ou moins sensible aux mélodies légères, son oreille a surtout aimé le son plein et grave, la noble eurythmie de l'alexandrin. Statuaire amoureux de la ligne, de la forme pure, il enferme l'idée dans un contour sans défaut : rappelons-nous, sans qu'il soit besoin de la citer ici, car elle est partout, la pièce classique de *Midi* :

Midi, roi des Étés, épandu sur la plaine...

Ciseleur attentif et méticuleux, il ne souffre ni la négligence, ni l'à peu près, ni les bavures. On retrouve chez lui, mais avec autrement d'ampleur et de beauté, quelque chose de la bonne conscience, de la poésie et de la prosodie rigoureuses de Malherbe. Peintre, il s'acharne et il réussit à saisir, à mettre en valeur le détail expressif et juste qui donne seul la couleur et la note vraies. De tout cela il résulte bien — surtout quand on aime un peu trop la poésie facile — une petite impression de labeur et d'effort, mais on comprend que les Parnassiens, qui lui doivent beaucoup en réalité, aient acclamé Leconte de Lisle comme un maître, comme leur maître. Il l'est en effet et il n'y a guère, dans toute la poésie française, de poète qui ait mieux su son métier, d'exécutant, sinon de créateur, plus sévère et plus accompli.

contre l'*Ananké*, contre le mal universel, rien n'est plus fort que la protestation du contemplateur qui ne veut pas pleurer. Peut-être aussi qu'à y regarder de près, rien n'égale le tragique rentré, l'amertume intérieure que ce genre de protestation fait deviner... L'état d'esprit où nous met la poésie de Leconte de Lisle, une fois qu'on y est installé, est le moins susceptible de trouble et de douleur; et cette poésie est pour longtemps, je le crois, à l'abri de la banalité, le domaine qu'elle exploite étant beaucoup moins épuisé que celui des passions et des affections humaines tant ressassées. De là, pour les initiés, l'attrait puissant des *Poèmes antiques* et des *Poèmes barbares*... — JULES LEMAITRE.

Théodore de Banville[1]. — Son voisin dans le jardin du Luxembourg, Théodore de Banville est un jongleur de mots et de rimes plus prestigieux. Celui-là aussi a été païen, de toute son âme. Il a [illegible], il a ramené chez nous la mythologie, non pas celle de Boileau et de Delille bien entendu, trop sage et trop artificielle pour notre goût, mais celle, souriante et vivante, de la Grèce antique. « Théodore de Banville, écrivait Gautier, qui fut quelque temps son modèle, introduisant, comme Goethe, la blonde Tyndaride dans le sombre manoir féodal du Moyen Age, ramène dans le burg romantique le cortège des anciens dieux. » Cela veut dire, en simple prose, que l'auteur des *Cariatides* et des *Odes funambulesques* est à la fois un petit-fils d'Homère et un disciple — capricieux — de Victor Hugo.

Le caprice, la fantaisie, l'imagination ailée, changeante et vagabonde, la facture brillante, pour le plaisir de s'amuser surtout et d'étonner, de scandaliser au besoin, par les [illegible] pavillons du vers, les derniers classiques : voilà, en effet, les qualités, avec leur revers, de Théodore de Banville. Mentionnons rapidement ses œuvres principales, pour parler de ses [illegible] : *les Cariatides*, *les Stalactites*, *Odelettes*, *Odes funambulesques*, *les Exilés*, *Idylles prussiennes*, *les Princesses*. Très épris et très au courant de notre ancienne poésie, il a heureusement ressuscité certains de nos vieux poèmes à forme fixe, [illegible], la ballade, de Villon le rondel, si gracieux, de Charles d'Orléans le rondeau, de Marot. Il a [illegible] de jolis rythmes [illegible], de Ronsard et de ses amis, celui-ci, entre autres :

[illegible]

1. [illegible]

Métricien heureux, il a inventé lui-même des rythmes nouveaux, souvent agréables.

Prince, voilà tous mes secrets :
Je ne m'entends qu'à la métrique,
Fils du dieu qui lance des traits,
Je suis un poète lyrique [1].

Faut-il aller jusqu'à dire que la métrique a tenu trop de place dans sa poésie? Non, sans doute; mais peut-être que, comme pour Gautier lui-même, son incomparable virtuosité l'a quelquefois mené trop loin ; il a un peu oublié pour les jeux du mètre et de la rime, pour l'accessoire en somme, le fond véritable et l'étoffe naturelle de la poésie. Il a voulu être et il a été, comme l'indique précisément le titre d'une de ses œuvres, un poète lyrique funambulesque. Il faut être tout à fait du métier. pour goûter pleinement cette savante et légère acrobatie; mais, outre que ceux qui aiment l'art pour l'art, apprécient et savourent dans Théodore de Banville le culte un peu précieux, un peu exagéré, si l'on veut, de la forme rare, il serait injuste de refuser au poète des *Cariatides* des dons plus hauts. Il a écrit, dans plusieurs de ses poèmes, notamment dans *les Stalactites* et *les Exilés*, quelques-uns des vers les plus souples, les plus harmonieux et les plus plastiques de notre langue ; il rejoint le Parnasse à la Pléiade et il mérite de survivre, il survivra, honoré de saison en saison par ces jeunes hommes dont il invoquait à l'avance le témoignage, comme Ronsard qu'il appelait « son maître divin ».

Eugène Manuel. — Tout différent est le poète des *Pages intimes* et des *Poèmes populaires*, M. Eugène Manuel (né en 1823). De race et de religion israélites, fils d'un médecin des pauvres, M. E. Manuel a pu trouver dans la Bible et dans le Talmud, ces beaux livres de sa « tribu », il a trouvé aussi, dès son enfance

1. « Il est, en effet, lyrique, invinciblement lyrique... Il nage au milieu des splendeurs et des sonorités et derrière ses stances flamboient comme tout naturel, les lueurs roses et bleues des apothéoses. Quelquefois c'est le ciel, avec ses blancheurs d'aurore ou ses rougeurs de couchant ; quelquefois aussi la gloire en feux de Bengale d'une fin d'opéra. Banville a le sentiment de la beauté des mots. Il les aime riches, brillants et rares, et il les place [illegible] d'or, autour de son idée, comme un bracelet de pierreries autour d'un bras de femme : c'est là un des charmes, et peut-être le plus grand, de ses vers. » Théophile Gautier.

jusqu'à sa vieillesse, dans la douceur du foyer, [illegible] domestique, la source d'une poésie plus grave, plus méditative.

[illegible]

Elle n'est pas seulement pure, elle est souvent profonde ; elle sort d'une âme humaine, ouverte à la sympathie et à la pitié. Le premier [illegible] par sa manière ne ressemble ni à celle de Sainte-Beuve, ni à celle non plus de Brizeux ou de M. François Coppée. M. E. Manuel a regardé, a interrogé la vie des humbles[1]. Il a [illegible], il aurait voulu consoler et guérir, comme son père le médecin, ces âmes obscures, qui souffrent sans bruit de la destinée. Avec une sûreté, une finesse de touche qu'on apprécie mieux quand on y regarde de près, il a peint, dans leur cadre familier, ces existences silencieuses. Oh ! il n'y a rien d'éclatant, d'oratoire et, en apparence, de lyrique dans cette poésie [illegible], extrême modestie, presque timide, et volontairement effacée : elle se révèle par son parfum.

Ses propres souvenirs ou ses propres rêves, les joies ou les peines de son existence, le poète nous les raconte volontiers : il s'adresse au lecteur comme à un confident et à un ami. Et ce ne sont pas de ces confidences de poète où l'auteur s'arrange pour faire les honneurs de lui-même, pour se montrer, en belle attitude, tel qu'il aimerait à être vu. Il y a dans ces Intimités, qui méritent bien leur nom, une sincérité qui ne se farde pas, une émotion qui ne s'exagère pas, qui ne voudrait pas mentir, naïve et touchante.

Pénétrante aussi, lorsque non contents d'une lecture superficielle et littéraire, [illegible] par lui, on [illegible] les [illegible] du cher poète. Cette page, [illegible] du temps [illegible] d'illusion, mouillée de larmes, [illegible] par un sourire, qu'il écrit tous les jours [illegible]

[illegible]

poésie familière. Si, au premier abord, elle semble s'être défendu les grands horizons, elle ne se défend pas les échappées; si elle paraît suivre la pente de son propre rêve, c'est bien souvent le nôtre qu'elle devine, qu'elle traduit ou qu'elle raconte. Elle nous aide à « forger notre âme », comme le poète a peu à peu forgé la sienne; et cette poésie, qui est un bienfait puisqu'elle nous fait du bien, exerce sur nous sa douce influence : elle joint la leçon morale à l'attrait du vers, elle nous améliore en nous agréant; si elle ne nous rend pas meilleurs et plus heureux, parce que nous sommes trop difficiles à changer, elle nous aide au moins à porter la vie.

Les tristesses de l'homme et du cœur humain ont été délicatement exprimées par M. E. Manuel. Pour dire et pour plaindre les tristesses de la patrie (*Pendant la guerre*, *Après la guerre*) il a su trouver, dans sa note toujours discrète et contenue, de beaux accents. Son patriotisme sans phrases, sans plumet, sans ambition d'aucun genre, mais d'autant plus profond et vibrant qu'il cherchait moins à crier sur des ruines, s'est exhalé dans des poèmes, très français, que l'Allemagne a interdits en Alsace. M. E. Manuel peut être justement fier de cette interdiction de nos vainqueurs, de cette mise à l'index de ses poésies, par le ressentiment et la méfiance de nos voisins : c'est sa couronne civique; il ne l'a jamais étalée, il a bien le droit de la porter.

Nourri, dès sa jeunesse, aux bonnes lettres, élève de l'École normale, professeur, devenu inspecteur général de l'Université, M. E. Manuel est un classique, au meilleur sens du mot, dans sa prosodie et dans sa langue. Ce n'est pas un classique étroit et attardé, un rétrograde; mais les hardiesses, les innovations, capricieuses ou téméraires, ne l'ont pas tenté, dans son ermitage de rêveur, pas plus que le vain bruit de la fausse renommée. Il s'est consolé des méprises de l'attention, qu'accaparent les gens sonores, et des injustices de la fortune, qui suit plutôt les violents ou les habiles, en demandant aux Lettres et aux Muses ce qu'elles ont, du reste, de meilleur : le plaisir du Beau et la joie du Bien.

Charles Baudelaire[1]. — Il faut essayer de tout comprendre en poésie, mais on n'est pas tenu de tout admirer. Les

1. Charles-Pierre Baudelaire, né à Paris en 1821, mort en 1867. *Les Fleurs du mal* (1857).

admirateurs, un peu excessifs, de Charles Baudelaire, le poète des *Fleurs du mal*, nous excuseront de ne pas partager leur admiration sans réserve. Il n'y a là aucun préjugé, aucune hypocrisie : c'est affaire de goût.

Charles Baudelaire est un poète original, mais étrange, et d'une étrangeté inquiétante. Elle est à la fois maladive et volontaire, naturelle et concertée : c'est, sans doute, une manière d'être, de sentir et de souffrir qui lui est propre ; c'est aussi, par moments, un rôle, une attitude et un peu bizarre, pour ne pas dire, trop brutalement, une comédie. Romantique tard venu, il trouvait les grandes places occupées ; il se mit tout de suite à l'écart des autres pour s'en distinguer, et il ne craignit pas aussi, il affecta au contraire de se singulariser en s'isolant. Victor Hugo lui avait écrit : « Vous dotez le ciel de l'Art d'un rayon macabre ; vous créez un frisson nouveau. » Pour créer et pour entretenir ce frisson nouveau, Charles Baudelaire projeta et dirigea en effet un rayon macabre.

Ce « rayon macabre » venait bien un peu des *Poésies* de Sainte-Beuve, de Joseph Delorme, dont il était peut-être le prolongement, le dernier et le plus étrange. La singularité en soi est un bon moyen de succès, surtout dans un pays comme le nôtre, où il ne déplaît pas à l'attention d'être offusquée. Sans discuter ici le fond poétique de l'étrangeté en poésie, de ses causes, de ses caractères et de ses effets, bornons-nous à de courtes réflexions sur le genre satanique, tel que Charles Baudelaire l'a compris. Des pièces comme la préface même des *Fleurs du mal*, *Au Lecteur* :

> La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
> Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
> Et nous alimentons nos aimables remords,
> Comme les mendiants nourrissent leur vermine...

que ne termine pas ce vers grossier et peu rassurant :

> Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère...

1. [illegible]

des poèmes comme *Une charogne*, *le Vampire*, *le Spleen*, comme d'autres sur *le Vin*, — *le Vin des Chiffonniers*, *le Vin de l'Assassin*, — peuvent être curieux en nous révélant une âme hantée par des songes tristes ou des visions malsaines; ils peuvent être intéressants par le détail et le souci de l'expression raffinée ; ils sont contraires, de parti pris, à l'essence de la pure et belle poésie, puisque nous passons du royaume de la beauté dans celui, volontairement préféré par le poète, de la bizarrerie et de la laideur. L'auteur nous soumet, de gré ou de force, au régime de ses poisons, nous invite à respirer avec lui des odeurs mauvaises. Quoi d'étonnant que notre goût s'y refuse et que nous cherchions ailleurs notre plaisir?

Et puis la singularité n'est pas plus la preuve du talent, du grand talent, que le fantastique, ainsi entendu, n'est un coin, agréable et habitable, de la fantaisie [1]. La fantaisie de Baudelaire, victime des influences pernicieuses d'Edgar Poë, de l'opium, du haschich, et de ses propres hallucinations, est une fantaisie noire et triste. Les feux follets qui dansent sur les marécages ne sont point une lumière joyeuse : leur petite flamme bleue, formée de vapeurs fangeuses, n'a pas la douce clarté des étoiles. L'éclat des poèmes de Baudelaire a, pour le goût superstitieux, quelque chose de ces lueurs des marais et des cimetières, que les âmes simples croient maudites et réprouvées [2].

Deux contemporains de Baudelaire, Louis Bouilhet (1822-

1. *Fantaisie*, chez nous, chez nos vieux poètes, est synonyme de caprice joyeux :

> Au logis d'une fille où j'ai ma fantaisie.
> RÉGNIER, Sat. III.
>
> Et le gentil troupeau des fantastiques Fées
> Autour de moi dansait à cottes dégrafées.
> RONSARD.

2. « Le poète des *Fleurs du mal* aimait ce qu'on appelle improprement le style de décadence et qui n'est autre chose que l'art arrivé à ce point de maturité extrême que déterminent à leurs soleils obliques les civilisations qui vieillissent : style ingénieux, compliqué, savant, plein de nuances et de recherches, reculant toujours les bornes de la langue, empruntant à tous les vocabulaires techniques, prenant des couleurs à toutes les palettes, des notes à tous les claviers, s'efforçant à rendre la pensée dans ce qu'elle a de plus ineffable et la forme en ses contours les plus vagues et les plus fuyants, écoutant pour les traduire les confidences subtiles de la névrose, les aveux de la passion vieillissante qui se déprave et les hallucinations bizarres de l'idée fixe tournant à la folie. Ce style de décadence est le dernier mot du *Verbe* sommé de tout exprimer et poussé à l'outrance. » THÉOPHILE GAUTIER (février 1868).

1868), l'auteur de *Hélène*, de *Poèmes et Paysages*, des *[illegible]*, poète patient et précis, et M. Édouard Grenier (né en 1819), poète facile et charmant, trop méconnu de notre génération, mériteraient mieux qu'une mention rapide. Citons encore, à titres divers, Auguste Vacquerie, l'admirateur, le disciple et l'ami de Victor Hugo, dont les œuvres de dramaturge et les campagnes de journaliste ont rejeté dans l'ombre les poésies; Auguste Lacaussade, dont le nom demeure attaché à une bonne traduction de Leopardi; Jules Barbier, le librettiste célèbre; Marc Monnier (1829-1885), improvisateur fécond qui s'est peut-être trop prodigué en se dispersant.

Deux chansonniers, Pierre Dupont (1821-1870) et Gustave Nadaud (1821-1893), l'un plus populaire, l'autre plus spirituel et plus délicat, représentent et continuent, chacun dans son genre, la tradition de Béranger. Ils ont été, depuis, remplacés par d'autres, car rien ne passe comme la chanson, mais la plupart de leurs héritiers ne les valent pas. On chante toujours, de Pierre Dupont, *les Bœufs*, *[illegible]*, *le Chant des ouvriers*, *Ma vigne*; de Gustave Nadaud, *les Deux gendarmes*, *[illegible]*, *le Voyage aérien*, *Carcassonne*, *l'Insomnie*. Le premier a une veine plus large et plus robuste, il a respiré de plus près la bonne odeur de la terre; sa voix est plus mâle, plus chaude et plus sonore. Le second a été un homme de beaucoup d'esprit, tantôt satirique sans amertume, caricaturiste léger et amusant, tantôt poète tendre et même mélancolique, dont la chanson tourne sans effort, mais non sans grâce, à l'idylle ou à l'élégie.

Nous allons entrer dans un temple plus grand. Nous voici à la porte du *Parnasse* : arrêtons-nous un moment sur le seuil.

II

Les Parnassiens; les trois Parnasses. — L'histoire complète, exacte et détaillée du Parnasse est encore à faire (1).

(1) [illegible]

on la fera probablement au siècle prochain. Sans prétendre en donner ici autre chose qu'un aperçu, essayons de retrouver et de saisir, dès son origine, dès son berceau, ce mouvement poétique si intéressant. Les *Petits Mémoires d'un Parnassien*, publiés récemment par un Parnassien de la première heure, M. L. Xavier de Ricard, vont nous faciliter la tâche.

Au début, les deux fondateurs, qui voulaient créer une nouvelle école, un nouveau cénacle, MM. L. Xavier de Ricard et Catulle Mendès, s'adressèrent, comme il était naturel, aux jeunes poètes, pour avoir des adhérents, et à la presse pour faire leur annonce. Ils se donnèrent un *tétrarchat* de maîtres et de juges : Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire et Banville.

Le *Parnasse contemporain*, recueil de vers nouveaux, fut publié par livraisons, imprimé par l'imprimeur Toinon, sous la direction de M. A. Lemerre. La première livraison est du 2 mars 1866, la dix-huitième et dernière, de la fin du mois de juin de la même année. Ces premiers Parnassiens étaient trente-sept, à l'origine, ni plus, ni moins, dont voici les noms, par ordre de publication dans le livre :

Théophile Gautier, Théodore de Banville, José-Maria de Heredia, Leconte de Lisle, Louis Ménard, François Coppée, Auguste Vacquerie, Catulle Mendès, Ch. Baudelaire, Léon Dierx, Sully Prudhomme, André Lemoyne, L. Xavier de Ricard, Antony Deschamps, Paul Verlaine, Arsène Houssaye, Léon Valade, Stéphane Mallarmé, Henri Cazalis, Philoxène Boyer, Emmanuel des Essarts, Émile Deschamps, Albert Mérat, Henry Winter, Armand Renaud, Eugène Lefébure, Edmond Lepelletier, Auguste de Chatillon, Jules Forni, Charles Coran, Eugène Villemin, Robert Luzarche, Alexandre Piédagnel, A. Villiers de l'Isle Adam, P. Fertiault, Francis Tesson, Alexis Martin.

La plupart de ces jeunes gens avaient déjà publié un ou deux volumes, vers ou prose. Les plus inédits étaient alors José-Maria de Heredia, François Coppée, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Edmond Lepelletier.

Le premier *Parnasse* fut suivi de deux autres : le second, préparé dès 1869, ajourné, en raison de la guerre, à 1871 ; le troisième, le dernier, qui date de 1876. Ce fut, cette fois, l'éditeur des poètes, M. A. Lemerre, qui se chargea de publier les

deux séries. Les Parnassiens purs dominaient encore, mais, dans une pensée d'éclectisme accueillant et de bonne confraternité, on décida d'accepter — ou de subir — tous ceux qu'une certaine notoriété, plus ou moins légitime et répandue, rendait admissibles. *Le Parnasse* se clôtura par une Anthologie en quatre volumes publiée chez A. Lemerre.

« Dès le premier Parnasse, écrit M. Xavier de Ricard, les *Romantiques* étaient acquis à nous, mais non tous. Certains tout de même avaient des restrictions devant ces jeunes, qu'on leur disait bien issus d'eux, mais chez quelques-uns desquels l'air de famille se différenciait du presque inquiétant de quelques types aberrants. D'autres, ceux qui, après avoir combattu l'immobilisme classique, enfermaient (par logique ?) toute l'évolution du siècle en Victor Hugo, avec défense d'en sortir, éprouvaient de pareilles appréhensions.... »

Il écrit encore, plus loin :

« .... Certes, toute la poésie contemporaine n'a pas été contenue dans *le Parnasse*. Il est facile de citer des noms qu'il est regrettable de ne pas y trouver. Il est également facile d'en citer d'autres — et ce n'est pas une compensation — qu'il est fâcheux d'y rencontrer. Mais il faut considérer avec indulgence les conditions et les difficultés de ce genre de recueils : la perfection n'y est pas plus réalisable qu'en autre chose. Il est utopique de ne pas compter avec les erreurs loyales d'appréciation, d'abord, puis aussi avec les préventions, complaisantes ou hostiles, où il entre plus ou moins de sincérité.... »

Après ces préliminaires, qui nous ont semblé indispensables, [illegible] maintenant [illegible]. Ce n'est que juste de commencer par les deux fondateurs du premier Parnasse : MM. Catulle Mendès et L. Xavier de Ricard.

Catulle Mendès et L. Xavier de Ricard. — Quel dommage que le talent, si souple, si brillant et si [illegible] de M. Catulle Mendès (né en 1841), le mieux doué peut-être de ces jeunes gens qui ont vieilli et dont quelques-uns sont devenus académiciens — à l'époque parnassienne de 1866, [illegible] — se soit dispersé en tant de sujets ! De *Philoméla*, son premier recueil, [illegible] harmonieux de l'amour et de la mort [illegible], à la [illegible]

dangeuse gourmande, qui aime tant, qui aime trop à grappiller, vous trouverez dans la volière poétique de M. Catulle Mendès tous les ramages, et tous les plumages. Il est capable de tout imiter, et, si l'envie lui en prend, de tout contrefaire. Cela ne veut pas dire que son inspiration ne soit pas personnelle et originale, bien à lui et rien qu'à lui; mais on croirait que sa facilité merveilleuse s'est laissé tenter par le démon du pastiche. Aventurier et nomade, au lieu de se tailler un domaine et un royaume, il a couru, dans tous les sens, d'un bout à l'autre du vaste ciel de la poésie.

Poésie grave ou légère — *Philoméla*, *Soirs moroses*, *Pantéleia*, — héroïque — *Contes épiques*, — érotique — *Intermède*, — il s'est amusé, il a réussi dans tous les genres, sans en préférer, sans en adopter aucun. Ce « Polyphile » a joué de tous les instruments, à sa fantaisie. On lui en a peut-être voulu de ce talent si rare et si agile d'amateur universel, que personne n'a eu autant que lui. Peut-être aussi ce talent même, avec la diversité séduisante de ses aptitudes, l'a-t-il empêché de se ramasser, de se concentrer dans un chef-d'œuvre véritable où il eût donné toute sa mesure.

Il a eu contre lui beaucoup de monde, sans parler des jaloux. C'est pourtant dans cette œuvre très diverse et très nuancée, qu'on pourrait trouver l'image la plus fidèle, l'abrégé le plus complet de toutes les tentatives et de toutes les nouveautés du Parnasse. Ajoutons, pour être équitable, que très peu de poètes, depuis Théophile Gautier, ont mieux su et plus habilement manié la langue française. Il ne nous paraît pas douteux que, dans quelque vingt ou trente ans, l'avenir, en faisant un choix dans son œuvre, dont il oubliera, dont il condamnera certaines parties, n'admire ou n'excuse plus que nous cet enfant prodigue qui a eu de si beaux dons!

L'auteur des *Chants de l'aube*, de *Ciel, Rue et Foyer*, M. L. Xavier de Ricard (né en 1843), est surtout un poète philosophe, plein de pensées nobles et d'émotions généreuses, un homme de son temps, de notre temps. Il n'a pas seulement inscrit son nom à la base du Parnasse; il a été un des précurseurs, un des promoteurs de ceux qui, montés sur la colline, voulaient découvrir de là le monde moderne et faire entrer la

[illegible]

Sully Prudhomme[1]. — C'est plutôt la vie intérieure que le doux poète de l'analyse, M. Sully Prudhomme, a interrogée. [illegible] depuis les *Stances et Poèmes* (1865) jusqu'aux [illegible] (1875) et aux poèmes, trop rares, [illegible] ce même caractère, ce même accent, de mélancolie [illegible] de la justice et de la beauté, de méditation [illegible] devant l'énigme du monde [illegible] d'incertitude et d'angoisse devant l'infini, [illegible] Dieu, celui de Pascal, que son cœur voit [illegible] mêlée de révoltes [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]



avant dans ses solitudes, dans ses rêveries. Et désormais la beauté, la grâce féminine, le feront souffrir, comme une blessure rouverte, comme le rappel cuisant et doux d'une espérance, d'une déception et d'un regret.

> Ici-bas, tous les lilas meurent,
> Tous les chants des oiseaux sont courts :
> Je rêve aux étés qui demeurent
> Toujours...

Cette fuite éternelle des étés, ces brèves et changeantes saisons de la vie humaine, ces jours inquiets, perpétués par la mémoire, un peu endormis par l'habitude, mais toujours menacés par l'épreuve, M. Sully Prudhomme en a noté toutes les impressions, les plus ténues, les plus délicates, les plus fugitives, depuis celles qui s'élèvent, encore confuses, dans un cœur d'enfant, jusqu'à celles, plus réfléchies et plus mûres, plus douloureuses aussi, que la jeunesse, la maturité, puis enfin l'approche du soir de la vie font naître et renouvellent en nous. Il a saisi au passage et il a fixé toutes les nuances de la pensée ou du rêve, toutes les voix de cette mélancolie, inséparable de l'homme, qui nous accompagne, comme notre ombre, du berceau à la tombe, à travers la vallée de souci où nous traînons nos journées, où « nous buvons l'eau triste et troublée de notre vie. » On sent ici le souvenir et l'écho du grand Lucrèce que M. Sully Prudhomme a traduit admirablement et qu'il a sans doute beaucoup lu, parlant de l'enfant qui vient au monde, comme un pauvre petit naufragé, nu et vagissant :

> Vagituque locum lugubri complet, ut aequum est
> Cui tantum in vita restet transire malorum.

On sent aussi l'angoisse et la pitié de Pascal, un autre des maîtres préférés de notre poète.

Et cependant M. Sully Prudhomme n'est ni un épicurien, ni un janséniste. C'est plutôt un stoïcien très tendre, que la vie, au lieu de le dessécher et de l'endurcir, a rendu de plus en plus compatissant pour les épreuves des autres. S'il a renoncé aux vaines tendresses, au doux rêve de

> S'asseoir tous deux au bord d'un flot qui passe,

et le devoir et l'obstacle, si « la sainte horreur de la faute » lui ont défendu les amours coupables, il s'est fait du bonheur une idée si haute, il a reporté sur les hommes si fraternellement toute sa puissance d'affection, il a aimé si généreusement, avec ses semblables, la justice, la vérité, la patrie, la paix sociale, tout ce qui consacre et ennoblit ici-bas la vie humaine, que son œuvre aujourd'hui est une leçon de sagesse, de mansuétude et de charité.

[illegible]

Il en triompha et il en conseille toutes les tâches :

UN SONGE

Le laboureur m'a dit en songe : « Fais ton pain,
Je ne te nourris plus, gratte la terre et sème. »
Le tisserand m'a dit : « Fais tes habits toi-même. »
Et le maçon m'a dit : « Prends la truelle en main. »

Et seul, abandonné de tout le genre humain,
Dont je traînais partout l'implacable anathème,
Quand j'implorais du ciel une pitié suprême,
Je trouvais des lions debout sur mon chemin.

J'ouvris les yeux, doutant si l'aube était réelle :
De hardis compagnons sifflaient sur leur échelle,
Les métiers bourdonnaient, les champs étaient semés.

Je connus mon bonheur et qu'au monde où nous sommes
Nul ne peut se vanter de se passer des hommes ;
Et depuis ce jour-là je les ai tous aimés.

Une œuvre comme celle-là, très personnelle à la fois et très humaine, si elle n'atteint pas jusqu'à la foule, jusqu'au gros public, est [illegible] et la nourriture, le miel et le pain des délicats[1].

François Coppée[2]. — M. François Coppée est le plus populaire des Parnassiens. [illegible]

1. [illegible]

2. [illegible]

théâtre, ses romans et ses articles de journaux n'ont pas nui, mais qu'il doit surtout, comme il devra le meilleur de sa renommée, à ses poésies? De deux choses, croyons-nous, qui allaient ensemble et se sont trouvées, pour ainsi dire, à l'unisson : de son genre préféré, sinon ordinaire, et de la nature habituelle de son talent.

Ce poète lyrique, d'un lyrisme moyen et intelligible, est un enfant, nous n'oserions pas dire un gamin de Paris, d'abord petit employé dans un ministère, un artiste qui tient au peuple et à la petite bourgeoisie, aux humbles, par quelques-unes de ses fibres; qui leur ressemble et qui n'a pas honte de leur ressembler dans ses amours, dans ses flâneries, dans ses curiosités ou dans ses attendrissements. Il a exprimé sous une forme simple, assez choisie et ouvragée pour plaire aux artistes, assez familière, sans être commune cependant, pour convenir à la foule, des idées et des sentiments qui étaient en quelque sorte du domaine public. Il a peint de petits tableaux de genre, pittoresques ou anecdotiques, des coins de rue et de banlieue, des idylles de square, de jardin et de faubourg, toutes contemporaines; des *promenades*, que tout le monde peut faire, des *intérieurs*, que tout le monde peut regarder. Un réalisme sentimental, parfois attendri ou un peu moqueur, que l'accent de pitié ou la légère ironie du poète sauvent habilement de la platitude : voilà la note et le mérite de ce genre moins naïf qu'il ne paraît, moins facile aussi qu'il n'en a l'air. La preuve c'est que les imitateurs de M. François Coppée, et il en a eu de nombreux, ont été presque tous des imitateurs maladroits : les uns sont tombés, à dessein ou non, dans la vulgarité, les autres, dans la mièvrerie. M. François Coppée a su presque toujours éviter l'une et l'autre.

Comparez ce réalisme moderne, parisien et bourgeois, au réalisme antique : vous verrez sans doute la différence. Les idylles, les petits tableaux de l'art ancien, les mimes, ou scènes de la vie réelle, les petits bas-reliefs délicieux de l'*Anthologie*, ont une grâce inexprimable, inimitable. C'est que la-

(1868), *Poèmes modernes* (1869), *les Humbles* (1872), *le Cahier rouge* (1874), *Olivier* (1875), *l'Exilée* (1877), *Récits et Élégies* (1878), *Arrière-Saison* (1887), *Paroles sincères* (1890), etc.

bas, dans la Grèce lumineuse, en Sicile ou en Italie, le soleil, les jeux de l'ombre et de la lumière, le bleu du ciel et des eaux, le voisinage de la mer retentissante, donnent tout de suite plus de charme au décor des choses. Chez nous le prosaïsme et la laideur sont à craindre. Le dimanche d'un ouvrier, un jeu de boules et une guinguette de banlieue, la causerie d'une nourrice et d'un « pioupiou », un petit épicier qui casse du sucre, même avec mélancolie, c'est assez pour égayer, pour occuper un moment l'attention, ce n'est guère pour éveiller la poésie. Comparez, d'autre part, ces humbles, ces petites gens, de M. François Coppée, aux *Malheureux* des *Contemplations*, ou aux *Pauvres gens* de la *Légende des Siècles* : vous mesurerez d'un coup d'œil toute la distance entre la grande poésie, large et magnifique, qui embellit, qui agrandit ce qu'elle touche, et ces instantanés, pris en passant, par un promeneur qui voulait amuser sa flânerie. Le bout de la rue de Vaugirard, le talus pelé des fortifications, un banc de boulevard extérieur, « un chemin noir semé d'écailles d'huîtres », — la poésie a beau être partout, elle y paraît, il semble qu'elle sorte un peu de son royaume en allant par là.

C'est justement le mérite et l'art de M. François Coppée d'avoir su embellir ces petites gens et ces petites choses par un rayon de grâce, de poésie — et de bonté — qui les effleure. Il a su de même, quand il en venait à sa propre vie, nous ouvrir son « reliquaire » intime, nous dire ses joies et ses peines de cœur, de poète, d'amoureux, et nous intéresser à elles, en se contentant de rester grand aussi, sans trop en éclater ni épandre les battements de son âme. Ce n'est pas assurément le *Lac*, la *Tristesse d'Olympio*, ni les *Nuits* : ce sont des émotions plus douces, plus ordinaires, qui ont valu une vie moins orageuse et une âme moins haute. Mais les Parnassiens ne sont plus des romantiques ; les grands cris de passion et de désespoir ont été poussés. Ne demandons pas au poète des *Intimités*, des *Humbles*, de *L'Exilée* et du *Cahier rouge* un romantisme attardé : le deuil de la poésie propre de l'élégie intérieure et bourgeoise, « les chagrins modestes », la plainte plus discrète, les [illegible] plus modestes et moins prolongés.

Ne lui demandons pas davantage, à ce Parisien [illegible] ordre



FRANÇOIS COPPÉE

et précis, le souffle religieux des *Méditations* ni le souffle épique de la *Légende*. Les petits poèmes de l'auteur des *Récits* et des *Élégies*, de *la Grève des forgerons*, etc., sont des élégies, contenues et réduites volontairement, des épopées en raccourci. La forme en est presque toujours achevée, la composition simple et harmonieuse, le détail juste et très bien choisi, l'expression aisée et en même temps subtile et adroite, à la fois très naturelle et très surveillée [1]. M. François Coppée laisse à d'autres les grands sujets et les grandes toiles. De petits chefs-d'œuvre dans un petit cadre, un travail de main très attentif et très habile : voilà où il excelle et ce qui vaut la peine d'être admiré.

José-Maria de Heredia [2]. — Éclatant, triomphant, avec son nom de « Conquistador », qui sonne déjà comme une victoire, M. José-Maria de Heredia est un faiseur de beaux sonnets, réguliers et irréprochables. Son recueil, unique jusqu'à présent et glorieux, *les Trophées*, est comme une *Légende des siècles* en médailles. A côté de M. Chaplain et de M. Roty, M. J.-M. de Heredia, dompteur et sculpteur de mots, est, dans son genre, un des artistes souverains de notre temps [3]. Nourri de fortes études classiques dont la trace est visible dans son livre, puis élève de l'École des Chartes et préparé par ses lectures aux restitutions exactes du passé, doué entre tous du sens de la vie, de la forme et de la couleur, le poète des *Trophées* a dressé un véritable monument, *ære perennius*. A force d'art et de patience, il a fait tenir tout un poème en quatorze vers, dans le moule, étroit et plein, du sonnet.

Rappelons brièvement, pour donner, avant d'en venir au détail, l'idée de l'ensemble, les divisions de son livre, c'est-à-

1. « *La poésie en détail*, voilà ce que représente excellemment M. François Coppée. Il est venu après Victor Hugo, comme Teniers après Rubens, comme Gérard Dow après Rembrandt. Pareil à ces petits maîtres flamands et hollandais avec lesquels il a tant de ressemblance, il a rapproché l'art de la foule sans l'éloigner des artistes. Il plaît aux simples par la simplicité vraie de ses conceptions, aux raffinés par les raffinements merveilleux de son faire... » Auguste Dorchain.

2. José-Maria de Heredia, né près de Santiago de Cuba, en 1842 (la famille de sa mère était originaire de Normandie) — *les Trophées* (1893).

3. « Chacun de ses sonnets suppose une longue préparation et que le poète a vécu des mois dans le pays, dans le temps, dans le milieu particulier que ces deux quatrains et ces deux tercets ressuscitent. Chacun d'eux résume à la fois beaucoup de science et beaucoup de rêve. Tel sonnet renferme toute la beauté d'un mythe, tout l'esprit d'une époque, tout le pittoresque d'une civilisation. » Jules Lemaître.

dans le goût de ses créations. — I. La Grèce et la Sicile : Hercule et les Centaures ; Artémis et les Nymphes ; Persée et Andromède ; Épigrammes et Bucoliques. — II. Rome et les Barbares ; Hortorum deus ; Antoine et Cléopâtre ; Sonnets épigraphiques. — III. Le Moyen Age et la Renaissance : [illegible] de Vitrail à Rêves d'émail ; les Conquérants. — IV. L'Orient et les Tropiques ; [illegible] — V. La Nature et le Rêve : [illegible] la Mer de Bretagne. — VI. Cette dernière partie n'est plus en sonnets : le Romancero et les Conquérants de l'or. [illegible] et commençons par l'admirer, en la citant. Voici un morceau du premier groupe, la Grèce et la Sicile :

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

En voici un autre, emprunté à la deuxième partie, Rome et les Barbares :

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Et sur elle courbé l'ardent Imperator
Vit dans ses larges yeux étoilés de points d'or
Toute une mer immense où fuyaient des galères.

Personne chez nous, depuis André Chénier, qui a dû être, après Homère, Théocrite et Catulle, un de ses premiers initiateurs, n'a eu comme M. J.-M. de Heredia le sens de ce qu'on pourrait appeler la sonorité poétique. Le son frappe et remplit son oreille joyeuse ; il aime, il se rappelle et il sait employer ces beaux noms, éclatants comme le sien même, retentissants ou harmonieux, qui nous viennent de la Grèce, et qui sont déjà de la poésie. Essayons, pour préciser un peu notre critique, un commentaire, à la mode d'autrefois, de son beau sonnet *le Thermodon*. Traitons-le déjà comme un classique rencontré dans une Anthologie et interprété par un scoliaste.

Les guerrières amazones ont été vaincues. Le repos du soir succède au tumulte de la mêlée; le fleuve roule, impassible et lent, où roulaient les escadrons furieux. Le premier quatrain peint largement le champ de bataille et fait ressortir l'antithèse entre le feu du combat et l'ombre apaisée. Voici deux vers, agités d'une sorte de trépidation :

Vers Thémiscyre en *feu* qui tout le jour *trembla*
Des *clameurs* et du *choc* de la cavalerie...

Les deux autres vers, plus étouffés, ont un son plus sourd et une note plus éteinte ; vous voyez, vous entendez rouler le fleuve :

Dans l'*ombre*, *morne* et *lent*, le Thermodon *charrie*
Cadavres, armes, chars, que la *mort* y *roula*...

Où sont les belles guerrières?... C'est le cri, naturel et jaillissant, de l'évocation poétique :

Où sont-ils, Vierge souveraine [1]?...
... O ubi campi,
Sperchiusque et virginibus bacchata Lacænis
Taygeta [2]?....

Et ici le poète, dans une mélopée funèbre, dans un rappel des vierges disparues, rassemble ces beaux noms antiques.

1. F. Villon, *Ballade des dames du temps jadis*.
2. Virgile, *Géorgiques*, II, 487.

qui, à eux seuls, éveillent en nous l'idée de formes charmantes.

> [illegible]

Noms fluides et délicieux, caressant l'oreille,

> [illegible]

Hippolyte, celle qui délie les chevaux, et Astérie, au nom d'étoile.

> [illegible]

[illegible] Mais la chevauchée a été sanglante et désastreuse, les Amazones sont désarçonnées : elles gisent maintenant formes inertes. Le vers lui-même dit l'accablement et la mort :

> [illegible]

[illegible] plus de mouvement, plus de bataille, plus rien.

Les deux tercets forment la seconde partie du poème. Le poète [illegible] cette peinture d'Amazones. C'est une réminiscence, naturelle et sans doute involontaire, chez le poète [illegible] le souvenir d'une comparaison et d'un mouvement qui sont déjà dans Catulle, dans Virgile et dans Lucain[1]. — Dans Catulle :

> [illegible]

Dans Virgile :

> [illegible]

Dans Lucain :

> [illegible]

Les vers de M. J. M. de Heredia peuvent soutenir toutes les comparaisons :

> [illegible]

Et ce [illegible] d'un cheval effaré, c'est comme le dernier [illegible]

Enfin le dernier tercet achève et couronne la pièce. La blanche Aurore s'est levée sur le carnage; l'Euxin, car il est vivant, a ouvert les yeux :

> Et l'Euxin vit à l'*aube*, aux plus lointaines berges
> Du fleuve *ensanglanté* d'amont jusqu'en aval,
> *Fuir* des étalons *[illegible] rouges* du sang des Vierges.

Il est impossible de ne pas voir ces taches de sang sur des croupes blanches. L'impression de tuerie, de carnage, d'eaux ensanglantées, de blancheur aussi, — les lys, les étalons blancs, les Vierges — nous poursuit jusqu'à la fin et nous demeure.

Ce qu'il faudrait dire, ce que cette courte et froide analyse ne dit pas assez, c'est combien la justesse du mouvement poétique, le choix et la précision des mots, la coupe des vers, la richesse des rimes assorties et alternées, donnent de beauté, de vigueur et de charme à l'ensemble quand on relit la pièce, sans s'arrêter, presque d'une haleine. Ce qu'il faudrait dire encore c'est la souple variété de ces sonnets qui nous mènent de la Grèce au Japon et qui se succèdent sans se ressembler. Nous renvoyons au livre, que tout le monde a lu et qu'on relira longtemps après nous.

André Lemoyne. — Plus âgé que la plupart des Parnassiens, leur aîné, mais l'égal des plus grands, bien qu'il n'ait pas obtenu toute la célébrité ni toutes les récompenses qu'il méritait, M. André Lemoyne (né en 1822) est un poète délicieux. On l'aime beaucoup, on le préfère même, à certaines heures, quand on l'a bien lu. Celui-là aussi est un petit-fils de Virgile et de Théocrite, un arrière-neveu de notre La Fontaine. Il a su garder, dans le tumulte de Paris, dans l'inquiétude de la vie littéraire contemporaine, une âme simple, rustique, songeuse, et charmante. C'est le vieillard de Tarente : il a sa cabane et son jardin [1] où chante le roitelet,

> Le petit roitelet olive à crête aurore.

et même le rossignol, sur les flancs, un peu envahis, du Parnasse. La solitude lui a été bonne si la vie ne lui a pas toujours été clémente. Elle l'a préservé d'imiter les autres, et il ne res-

1. [illegible]

oublié à personne, elle lui a conservé une fraîcheur et une candeur d'impressions, une pureté de voix et de style que, seuls, les profanes et les dédaigneux, ceux qui n'aiment pas assez le poème discret et le bon travail, n'estiment pas à leur juste prix. L'auteur des *Charmeuses* et des *Roses d'antan* (1855-1870), des *Légendes des bois et chansons marines*, *Paysages de mer et Fleurs des prés*, *Soirs d'hiver et de printemps* (1871-1883), de *Fleurs et Ruines*, *Oiseaux chanteurs* (1884-1890), de *Chansons des nids et des berceaux* (1890-1896), est avant tout un paysagiste. Il ressemble au « petit père Corot », qui fut si longtemps un méconnu ; il fait penser également à ces bons maîtres hollandais qui se souciaient peu d'être méconnus et qui travaillaient, sans bruit, sans ambition et sans regret, à de petits tableaux, très finis, où ils mettaient le meilleur d'eux-mêmes.

> Ils avaient travaillé simplement pour la gloire [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> Quand [illegible]
>
> [illegible]
> En langage précis, pittoresque et charmant,
> [illegible]
> [illegible]

La mer et ses grèves, les bois, leurs chansons et leurs nids, les aspects, tranquilles et souriants, de la nature, les rêveries que suggèrent les choses à ceux qui savent rêver : telle est la source principale de M. André Lemoyne ; mais il ne s'est [illegible] [illegible] sans prétention, dont l'âme [illegible] [illegible]. [illegible] Il a fait des vers depuis sa jeunesse ; il en fait encore, qui ont [illegible] jusqu'à son dernier poème. N'est-ce pas une bonne manière d'être sage ?

Une traduction en vers de la *Divine Comédie* (1852-1857), et sa qualité d'exécuteur testamentaire d'Alfred de Vigny ont assuré M. Louis Ratisbonne (né en 1827) à deux grands noms. [illegible] de ne pas être oublié pour la valeur même de sa poésie. Sa traduction de Dante, œuvre considérable, a à peine

trop affaibli, dans un calque fidèle, les beautés fortes et hardies de l'original. Sa *Comédie enfantine*, œuvre gracieuse, est pleine tour à tour de finesse, de bonhomie et de sentiment. M. Louis Ratisbonne est un des amis préférés, un des poètes populaires de l'enfance, qui lui rend en sourires ce qu'il lui a donné en sympathie. Cette admiration des « petits » n'est pas le moindre signe d'élection ni la moindre récompense des bons poètes.

M. André Theuriet (né en 1833), l'auteur du *Chemin des bois*, de petits poèmes pleins de grâce et de sentiment, *Brunette*, *Désir d'avril*, *Premier soleil* et du *Livre de la payse*, se rattache aussi au Parnasse [1].

L'auteur de l'*Herbier*, M. Philippe Gille, poète intermittent, que le théâtre et le journal ont enlevé à la poésie, aurait dû lui être plus fidèle.

M. Léon Dierx dont les *Lèvres closes* datent de 1868, est aujourd'hui le « Prince des poètes », à l'élection : il a succédé dans cette fonction à M. Stéphane Mallarmé. M. Catulle Mendès a eu raison de dire de lui qu' « il est véritablement un des plus purs et des plus nobles esprits de la fin du XIXe siècle ». Lui non plus n'a cherché ni le bruit ni la renommée ; il a vécu à l'écart des autres hommes, à l'écart même des Parnassiens, dans la paix de son rêve et dans le culte de son art [2]. Donnons au moins un court échantillon de sa poésie.

> La cloche lentement tinte sur la colline.
> . . . .
> Ame crédule ! Ecoute en toi frémir encor,
> Avec ces tintements douloureux et sans trêves,
> Frémir depuis longtemps l'automne dans tes rêves.

1. « Son *Chemin des bois*, dit Théophile Gautier, nous ramène à la campagne et l'on fait bien de suivre Theuriet sous les verts ombrages où il se promène comme Jacques le mélancolique dans la forêt de *Comme il vous plaira*, faisant des réflexions sur les astres, les fleurs, les herbes, les oiseaux, les daims qui passent et le charbonnier assis sous sa hutte en branchages. C'est un talent fin et discret... Il a la fraîcheur, l'ombre et le silence des bois, et les figures qui animent ses paysages glissent sans faire de bruit comme sur des tapis de mousse. Mais elles vous laissent leur souvenir, et elles vous apparaissent sur un fond de verdure, dorées par un oblique rayon de soleil. »

2. « La poésie est la fonction naturelle de son âme et les vers sont la seule langue possible de sa pensée. Il vit dans la rêverie éternelle de la Beauté et de l'Amour. Les réalités basses sont autour de lui comme des choses qu'il ne voit pas... Au contraire tout ce qui est beau, tout ce qui est tendre et fier, l'impressionne incessamment, le remplit, devient comme l'atmosphère où respire heureusement sa vie intérieure. » CATULLE MENDÈS.

[illegible]

Alphonse Daudet et M. Anatole France ont été bien autre chose que des poètes ; mais ils ont traversé la poésie et leur jolie prose s'en ressent toujours. Mentionnons-les, pour faire honneur au Parnasse, qui les a un moment accueillis. C'est d'ailleurs une chose digne de remarque que presque tous les écrivains qui se sont fait un nom dans des genres divers, en cette seconde moitié de notre siècle ont commencé par être des poètes. On écrivait autrefois sa tragédie en cinq actes, et on [illegible] au sortir de la rhétorique, pour se prouver à soi-même qu'on avait appris quelque chose au collège ; on débutait plus volontiers, entre 1862 et 1880, avec un volume de vers, qui n'était pas toujours lu — nous avons vu, nous avons encore tant de poètes ! — comme on débute aujourd'hui avec un roman. La mode de débuter par un recueil de poésies n'était pas mauvaise.

Quand on aime les vers, c'est pour toute la vie.

Et quand on les a [illegible], il en reste toujours quelque chose. C'est le plus excellent apprentissage du métier d'écrivain. La main s'y assouplit et s'y affermit à la fois ; l'oreille, formée par les vers harmonieux, garde le sens du nombre, de la mesure ; on reste aussi épris de la ligne et de la couleur, on perfectionne le goût [illegible] plus [illegible] et plus [illegible]. Quoi qu'on fasse et quoi qu'on devienne dans la suite, et même si l'on renonce pour jamais aux douces Muses, cette première éducation par la poésie n'est pas inutile ni [illegible].

[illegible]

Pourquoi faut-il que M. Armand Silvestre, le poète de *la Chanson des Heures* (1878), des *Ailes d'or* (1880), du *Pays des roses* (1882) et du *Chemin des étoiles* (1885), ait oublié ses premiers rêves et ses premiers essors, les ailes, les roses et les étoiles, pour dépenser son talent dans des genres trop sublunaires qui ne demandent pas du tout de poésie! Le joyeux Rabelais l'a détourné de la Vénus de Milo; ses contes de haute graisse ont effarouché « les neuf Sœurs » et les Grâces décentes. La Vénus *meretrix* et matérielle ne l'a jamais pris tout entier : il revenait, il revient encore à la poésie dans l'intervalle de ses... absences. Il les a excusées dans sa défense; il les répare ou les atténue en nous rendant, de loin en loin, dans quelque beau sonnet, le poète d'autrefois. On lui pardonnera beaucoup, comme à La Fontaine, et ses joyeusetés ne doivent pas faire tort à ses poèmes.

M. Cazalis, Jean Lahor (né en 1840) est l'Hindou du Parnasse contemporain : médecin, non pas malgré lui, mais qui a aimé la Beauté avant de se consacrer à la science, l'auteur de *Melancholia* (1866), du *Livre du Néant* (1872), de *l'Illusion* (1875) est un sage « revenu de tout après être allé dans bien des endroits ». Il a vu partout l'Illusion éternelle. Déçu par les apparences de Maïa, il s'est refugié comme un bon brahmine ou comme un stoïcien désabusé tantôt dans le tête-à-tête avec ses pensées, tantôt dans la contemplation des formes changeantes.

> Près de nous est le trou béant :
> Avant de replonger au gouffre,
> Fais donc flamboyer ton néant,
> Aime, rêve, désire et souffre...

M. Albert Mérat (né en 1840) n'a jamais délaissé la poésie, que l'air même de son bureau — il a été longtemps attaché à la présidence du Sénat — n'a pas étouffée. Après avoir brillamment débuté à vingt-trois ans par un volume de *Sonnets*, il publia successivement : *les Chimères* (1865), *le Livre de l'Amie*,

difficile, le prix en est si haut placé, elle exige tant de génie pour briller au premier rang, tant de délicatesse d'esprit pour s'y faire le nom le plus modeste, qu'elle condamne au travail tous ceux qui portent de ce côté leur ambition.

Ceux qui n'atteignent pas la cime ont du moins habité près des sommets; ils ont pris le goût des grandes choses; ils ont l'idée et le respect d'une certaine perfection, et, s'ils ne sont pas devenus de vrais poètes, ils deviennent des juges solides et fins de la beauté littéraire. — C. Martha, *la Poésie du jour*, *Revue des Deux Mondes*, avril 1866.

Tableaux de voyage, Heures de Bohême), *l'Écrin* (1869), avec, pour épigraphe, ces vers de Villon :

> [illegible]
> Poli, souef, si precieux ..

La Vie de [illegible] (Venise, Naples, Rome, Florence) (1873), enfin *Le Fil de l'eau* (1877) et *Poèmes de Paris* (1880). On ne rend justice aux bons poètes qu'en les citant. Voici de M. Albert Mérat un très joli sonnet, trop peu connu, qu'on nous saura gré de reproduire :

[illegible]

[illegible]

Plusieurs des recueils de M. Albert Mérat ont été couronnés par l'Académie française.

Complétons cette liste, suffisante, sinon complète, des Parnassiens proprement dits, avec deux noms d'universitaires-poètes. M. Emmanuel des Essarts, aujourd'hui doyen de la Faculté des lettres à l'Université de Clermont, a donné dans les *Élévations, poèmes philosophiques* (1874), et dans les *Poèmes de la Révolution* — tableaux et portraits d'histoire — deux notes différentes. Épris de l'antiquité, [illegible] il s'est plu d'abord à faire revivre l'ancienne mythologie. Homme des temps modernes [illegible] il a chanté, il a trouvé [illegible] dans les [illegible] et les [illegible] de la Révolution une inspiration plus [illegible]

M. Frédéric Plessis (né en 1851), maître de conférences de littérature latine, à l'École normale, est l'interprète et le disciple

des élégiaques latins. Sa *Lampe d'argile* aurait pu brûler dans l'atrium de Properce ou de Tibulle : il a un peu de leur rêverie tendre et mélancolique. Il a prouvé dans un recueil plus récent, *Vesper*, que si l'étoile du soir commençait à se lever sur sa vie, il donnait encore quelques-unes de ses veilles à la poésie noble et grave. Il est, avec M. Léon Dierx et deux ou trois autres, du petit groupe des silencieux que l'estime des lettrés est obligée d'aller chercher dans leur solitude : elle y va d'autant plus volontiers que la réclame, qui en ignore le chemin, ne les y conduit pas [1].

*
* *

A côté du Parnasse. — Si les Parnassiens sont déjà nombreux, les poètes à côté du Parnasse ne se comptent plus. On peut dire de la fin du siècle ce que disait Pline le jeune d'une année d'abondance poétique : *magnum proventum poetarum hic annus attulit.* — Nous nous excusons ici une fois de plus des oublis inévitables que nous allons commettre, avec la meilleure volonté. L'*Anthologie* publiée par A. Lemerre, la liste des lauréats de l'Académie française, les tables des Revues et enfin les catalogues de librairie, aideront le lecteur à compléter ce chapitre, qui ne doit pas être une nomenclature [2].

La province abonde en poètes dont la plupart du reste vivent et meurent inconnus, sinon dédaignés, de leurs voisins. La mode commence à se répandre des Revues régionales. Espérons que le xxe siècle verra une décentralisation littéraire plus rapide et plus complète que celle du nôtre : les poètes, alors, pourront percer davantage ; on entendra chacun chanter sur son buisson.

M. Jules Breton (né en 1827) le maître peintre, a été aussi un

1. Seul l'auteur de ce chapitre pouvait oublier, dans cette revue de la poésie française contemporaine, le nom de M. Henri Chantavoine ; sa discrétion me permettra du moins de réparer cette lacune. M. Henri Chantavoine (né à Montpellier en 1850) a publié quatre recueils de vers : *Poèmes sincères, Foyer, Patrie, Évangile* (1877) ; *Satires contemporaines* (1880) ; *Ad memoriam* (1884), livre de poésie intime et douloureuse, dédiée à une chère mémoire ; *Au fil des jours* (1889). Tous ceux qui aiment l'émotion sans fracas, l'élévation sans raideur, la correction sans effort, ont goûté vivement cette poésie délicate et sincère, où la noblesse du sentiment est heureusement soutenue par l'harmonie du rythme et une rare pureté de la forme. (Petit de Julleville.)

2. Rapports des secrétaires perpétuels, Patin, Camille Doucet, M. Gaston Boissier.

guide à ses heures perdues. Dans son premier livre les *Champs et la Mer*, il est allé des plaines de l'Artois aux landes et aux grèves de la Bretagne, faisant, comme ses glaneuses, sa gerbe d'impressions et de rêveries devant la nature. Son poème de *Jeanne* vaut surtout par le détail descriptif; outre les grands aspects de la campagne, les coins plus humbles, le jardin, l'enclos, le vieux puits avec sa margelle moussue, le rayon de soleil qui glisse sur les chaumes, sont pris et rendus, avec une justesse de couleur qui n'étonne pas, par cette plume qui est encore un pinceau.

M. Achille Millien nous emmène en Nivernais,

[illegible]

Poète complet que la province, où il vit sur ses terres, a un peu trop caché, M. Charles de Pomairols tient à Lamartine, sur lequel il a écrit un beau livre, et surtout à Vigny, par une certaine filiation de race, d'habitudes et de milieu, une conformité de pensée, qui sont déjà un titre d'honneur. *La Vie meilleure* (1879), *Rêves et Pensées* (1881), *la Nature et l'Âme* (1887), bien que différant de date et de caractère, ont un trait commun : la noblesse et la gravité, le recueillement. Rêver, penser, [illegible] sur soi-même et sur les autres en élevant [illegible] son âme, en demandant à la poésie d'aider les circonstances et la volonté dans ce développement intérieur, puis dans ce rayonnement autour de lui de son propre « moi », qui est à vrai dire l'homme tout entier : voilà, croyons-nous, le noble souci de M. Charles de Pomairols, gentilhomme et poète.

S'il regarde et s'il décrit la nature, ce n'est pas seulement en paysagiste, c'est en philosophe, préoccupé du destin de l'âme : ce n'est pas uniquement pour voir et pour peindre dans ses plus chers aspects le décor familier qui l'entoure, c'est pour chercher dans les horizons tranquilles, dans la leçon d'apaisement, de sérénité qui sort des choses, [illegible] meilleur et de tâcher d'être plus heureux. Après les impressions [illegible] de M. Charles de Pomairols. Il a vu [illegible] sa part de douleurs et sa part de joies. Il

nous fait confidence des unes et des autres, non pas pour étaler sa vie, mais parce qu'elle est une image de la vie humaine et que cette ressemblance de toutes les destinées, source de sympathie entre les créatures, est le meilleur des encouragements à bien faire ici-bas notre devoir humain, à ne pas attendre de la vie plus qu'elle n'apporte, à nous contenter de notre lot et à continuer notre tâche, virilement. Cette énergie pensive et fraternelle donne aux vers de M. Charles de Pomairols un accent qui ne s'oublie pas, quand on l'a bien écouté. Ceux qui ont l'honneur de connaître le poète lui-même savent qu'ici tout est vrai et qu'il y a aussi peu que possible de littérature. Voilà pourquoi ce solitaire, un peu sauvage, nous a paru mériter d'être mis à part — comme il veut vivre.

Deux fils de l'Auvergne, la terre des durs châtaigniers, de la race robuste et fidèle, M. Gabriel Marc, parisien d'Auvergne ou Auvergnat de Paris, et M. François Fabié sont deux très bons poètes de clocher. Les *Poèmes d'Auvergne* (1882), de M. Gabriel Marc, nous transportent là-bas, dans son pays natal, que nous voyons revivre avec ses paysages et ses habitudes, ses mœurs, ses costumes, ses traditions. Plus fidèle encore et plus ému, plus étranger aux cités et à la grand'ville, plus enraciné dans la terre maternelle vers laquelle s'en vont toujours ses yeux, son cœur et son regret, M. François Fabié a vraiment exprimé en lui l'âme de son Rouergue. Fils de paysans, dont il a gardé la sève et la force, d'un brave père qui a eu la joie de vivre assez longtemps pour être fier de son fils et du chemin qu'il avait fait depuis l'école primaire du village, ami, grand ami, des choses et des bêtes de la campagne, M. François Fabié est un poète rustique, dans toute la valeur, dans toute la beauté du terme. Un bon juge — et un bon confrère, — M. François Coppée, a pu écrire de lui : « Ce que fut Brizeux pour la Bretagne, ce qu'est André Theuriet pour la Lorraine, François Fabié le sera pour son cher Rouergue. »

Cette tendresse pour la terre natale, qui remonte à Ulysse, et que notre Du Bellay a chantée :

> Quand reverrai-je, hélas ! de mon petit village
> Fumer la cheminée ?...

est une bonne inspiratrice des poètes. Et, en effet, que de motifs d'inspiration sincère et franche, que d'heureux prétextes à la description vraie, à l'idylle, au petit tableau champêtre, que de scènes de mœurs ou d'intérieur agréables à peindre, depuis les souvenirs d'enfance, qui sont à peu près les mêmes pour nous tous, qui changent cependant avec l'horizon et le climat, jusqu'aux rêveries plus personnelles que la petite patrie et le foyer domestique éveillent en nous! Les poètes ont tort, le plus souvent, d'aller à Paris. Ce qu'ils gagnent à l'excitation intellectuelle ou cérébrale que peuvent donner une capitale où la vie est plus littéraire et le stimulant de la concurrence, ils le perdent en fraîcheur, en ingénuité. La province, heureusement, est un large réservoir de poésie. Le terreau des villes est renouvelé de saison en saison par la terre neuve et riche qui vient des différentes contrées du sol français. Grâce à quelques-uns de ceux que nous venons de nommer et à d'autres encore, nous avons eu, dans cette seconde moitié du siècle toute une école de poètes paysagistes qui font honneur aux lettres françaises et font figure à côté de nos paysagistes peintres. Un jeune critique, M. Charles Fuster, les a rassemblés presque tous dans un recueil des *Poètes du clocher*[1], qui mériterait d'être illustré, pour la joie des yeux, par la collaboration des maîtres du crayon et du pinceau.

En cherchant un peu le voisinage des [illegible], nommons après M. François Fabié, un Franc-Comtois, M. Frédéric Bataille, d'abord instituteur de village, aujourd'hui professeur au lycée Michelet. Outre plusieurs volumes de vers, [illegible] (1872), [illegible] (1887), [illegible] (188[illegible]), M. Frédéric Bataille [illegible] dans un genre [illegible] que des esprits légers : la poésie éducative et pédagogique. Il a fait [illegible] des *Fables*, après La Fontaine (il n'est pas le seul : M. [illegible], M. [illegible], à Nantes, et bien d'autres, sans doute). [illegible]

Un autre Franc-Comtois, M. Charles Grandmougin, a chanté toute sa province dans un joli livre [illegible]

1. [illegible]

saveur agreste et locale. Il ne s'est pas enfermé dans sa région, ni dans son premier genre; il est l'auteur de poèmes dramatiques, *Orphée*, *Caïn*, *Prométhée*, où le drame contient un symbole, et de poèmes religieux que la musique soutient et accompagne, mais qui, chose rare, n'ont pas besoin d'elle pour valoir quelque chose : la lecture même leur est meilleure que l'audition.

Le voisin de ces deux Francs-Comtois, M. Gabriel Vicaire, est Bressan d'origine. Son premier volume, *les Émaux bressans* (1884), a bien la couleur et la saveur de ce petit coin de France qui a gardé entre tous, jusque dans le costume de ses paysannes aux chapeaux plats, garnis de dentelles noires, et aux grands colliers, les aspects et les usages d'autrefois. Et il n'y a rien ici du *folklorisme* un peu artificiel de certains poètes qui cultivent, qui exploitent les paysanneries. Les vieilles mœurs, comme, d'autre part, les vieilles chansons et les vieux « miracles », reliques d'un passé aboli, parlent réellement à l'âme de M. Gabriel Vicaire. Sa naïveté n'est pas contrefaite, même quand il y ajoute un peu de toilette et un peu d'art, pour la rendre plus pimpante, plus attifée; ses imitations de chansons populaires ont gardé l'air d'autrefois, comme un ruisseau, détourné d'une prairie dans un jardin, conserve sa fraîcheur et sa limpidité. Il met en bouquet des fleurs naturelles qui ne sont pas des fleurs en papier peint : la couleur n'en tombe pas et elles sont encore parfumées. Il est, avec cela, un joli trousseur de couplets, de rimes agiles, où le refrain sautille de strophe en strophe, comme de branche en branche un oiseau léger.

EN RÊVE

Vous me demandez qui je vois en rêve?
Et gai, c'est vraiment la fille du roi;
Elle ne veut pas d'autre ami que moi
Partons, joli cœur, la lune se lève.

Sa robe qui traine est en satin blanc,
Son peigne est d'argent et de pierreries:
La lune se lève au ras des prairies :
Partons, joli cœur, je suis ton galant.

Un grand manteau d'or couvre ses épaules :
Et moi dont la veste est de vieux coutil!
Partons, joli cœur, pour le Bois Gentil :
La lune se lève au-dessus des saules.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Remontons un peu vers [illegible] en Bourgogne avec M. Lucien Paté. L'[illegible], M. P. Stapfer, l'a appelé « un poète qui voit la nature avec les yeux de l'âme et qui ne se contente pas de la peindre, mais qui la sent profondément ». On ne peint, en effet, [illegible] c'est la seule peinture qui vaille la peine d'être regardée, que ce que l'on sent, après l'avoir vu. Le charme des vers de M. Lucien Paté, qui n'en a pas fait que de rustiques, vient de la franchise pénétrante de ses impressions.

L'auteur de *Dans les Brandes* (1877) et des *Névroses* (1883), M. Maurice Rollinat, est un Berrichon, fils d'un grand ami de George Sand. C'est un Berrichon romantique et un [illegible], qui tient à la fois de George Sand et de Ch. Baudelaire, si différents l'un de l'autre. La [illegible] berrichonne, [illegible], dans les contes de [illegible] et de peurs, les fées, les fadettes, les dames blanches, les superstitions et les histoires locales — dont George Sand a conté quelques-unes dans ses *Légendes rustiques* — ont dû, de bonne heure, parler à l'imagination et agir sur les nerfs du petit [illegible] enfant. Il a senti glisser sur lui le frisson des choses ; ses premiers contes, ses premières frayeurs ont été ses premières impressions. Plus tard, le goût du rêve ou plutôt de la [illegible] qui put [illegible] la [illegible] de visions naturelles ou [illegible], l'[illegible] de la campagne, un peu [illegible], dont il accompagnait ses vers, ont créé en lui une surexcitation de la sensibilité, une inquiétude de l'imagination, [illegible] et fébrile dont il a [illegible] la [illegible], au lieu de l'apaiser. Il habite volontiers le royaume lugubre de l'étrange et de la peur, du [illegible] : la solitude, la nuit, la mort [illegible] et [illegible] sa pensée. Des [illegible], des chants de [illegible] mélancoliques, le cri du hibou, la voix gutturale et [illegible] des crapauds [illegible] qu'il [illegible]. Il a

aussi le « goût des larmes », ce goût amer, dont certaines âmes, désenchantées ou maladives, ne peuvent se passer.

L'énigme désormais n'a plus rien à me taire.
J'étreins le vent qui passe et le reflet qui fuit,
Et j'entends chuchoter aux lèvres de la Nuit
La révélation du gouffre et du mystère

Je promène partout où le sort me conduit
Le savoureux tourment de mon art volontaire ;
Mon âme d'autrefois qui rampait sur la terre
Convoite l'outre-tombe et s'envole aujourd'hui.

Mais en vain je suis mort à la tourbe des êtres :
Mon oreille et mes yeux sont encor des fenêtres
Ouvertes sur leur plainte et leur confusion ;

Et dans l'affreux ravin des deuils et des alarmes,
Mon esprit résigné, plein de compassion,
Flotte au gré des malheurs, sur des ruisseaux de larmes.

L'heureuse Provence et le clair soleil vont nous égayer. L'auteur des *Poèmes de Provence* (1874), de la *Chanson de l'Enfant* (1875), de *Miette et Noré* (1880), M. Jean Aicard, a beaucoup chanté, à toute heure et à tout venant, comme la cigale. Son talent, merveilleusement facile, abondant et souple, s'est essayé dans tous les genres et n'a échoué dans aucun. Ceux où il a le mieux réussi étaient nécessairement ceux qui convenaient le mieux à sa nature, dont la tendresse est le fond, dont un lyrisme — qui ne paraît exalté qu'à la platitude et à la froideur — est la forme ordinaire et ingénue. Jean Aicard aime son pays, parce qu'il a besoin de chaleur et de lumière, comme les oiseaux et les oliviers frileux de sa chère Provence. Il aime la mer, bleue et sonore, parce qu'il s'est promené sur ses rivages et que « le ruisseau de la rue du Bac » n'a rien pour lui qui rappelle la Méditerranée. Il aime l'enfant, parce que l'enfant est bon, naïf et simple, que son sourire, lorsqu'il est joyeux, est encore un rayon de soleil, et que sa souffrance, lorsqu'il est triste, est une des ombres de la terre.

Son beau poème de *Miette et Noré*, avec le tambourin et le galoubet de ses *prologues*, ne doit rien à Mistral — car Miette n'est pas Mireille — ni à Théocrite. Le poète a connu Miette et Noré ; il a raconté leur histoire dans une longue idylle, descriptive et dramatique, dont tout, depuis le fond jusqu'au détail, lui

a lui fourni par son pays même. L'imagination toujours prête, [illegible], la [illegible] de Jean Aicard se prêtant à tous les sujets, à tous les tons et à tous les mètres. Son vers, [illegible], n'a pas peur de courir avec une négligence sans trop d'abandon, qui est une grâce de plus. Il s'élève d'ailleurs, quand il le faut; il prend un son plus plein et plus grave à mesure que monte vers des sommets plus hauts — l'Évangile, la prière, [illegible], la croyance en Dieu et en l'Homme (il serait [illegible] facile de le prouver par des citations) — la rêverie du bon poète.

Les [illegible] de Jean Aicard, que nous n'avons pas besoin d'énumérer, montrent toutes une face nouvelle de son talent poétique qui ne s'est pas épuisé en se prodiguant. Il est de ceux dont on peut dire que la poésie a été pour eux non seulement l'emploi d'une faculté, mais un perpétuel don d'eux-mêmes et comme une fonction [illegible] de la vie. Il a cru — il croit toujours — qu'on pouvait, qu'on devait former et [illegible] l'âme de l'enfant et celle du peuple par la poésie; que le poète, tel qu'il le comprend, devait compte à l'Art de son [illegible] et compte de son [illegible] à ses contemporains; qu'il avait à faire passer en eux, par le [illegible] de ses poèmes, ce qu'il portait, ce qu'il sentait de meilleur en lui. [illegible] Jean Aicard peut être content de l'œuvre poétique qu'il [illegible].

Rentrons à Paris. M. Jacques Normand est un poète parisien, très parisien. Ses [illegible] — on ne doit pas dire ses monologues, — *les Écrevisses*, *le Chapeau*, ont été tout de suite populaires dans le monde où l'on s'amuse quelquefois et où l'on a besoin de distractions, dans tous les mondes où la [illegible]. Ses [illegible] ([illegible]) sont des [illegible] de Paris, du parc Monceau, des Champs-Élysées et du bois de Boulogne. [illegible]

par l'École des chartes ; le poète des fameuses *Écrevisses* a passé par la même école. Quel abîme entre les *Écrevisses* et les *Trophées* ! Il ne faudrait pas juger M. Jacques Normand tout entier sur ces pièces légères, bien que la dose et le grain de l'esprit qu'il y a semé ne soient pas à la portée du premier venu. Son bagage, comme on dit, est plus lourd. Et puis la poésie ne se pèse pas : de petits chefs-d'œuvre, dans un petit genre, peuvent suffire à l'ambition d'un lettré de beaucoup d'esprit.

M. Émile Blémont a beau aller en Italie, et même en Chine : son élégance et sa grâce sont toutes parisiennes.

M. Émile Bergerat est Parisien de naissance. Chroniqueur brillant, dramaturge applaudi ou discuté, il n'a donné qu'une part de son temps à la poésie. Ses *Poèmes de la guerre*, recueil de pièces patriotiques, composées pendant le siège de Paris et récitées à la Comédie-Française, ont eu leur moment de vogue et méritent de ne pas être oubliés.

M. Paul Déroulède a été chez nous, pour ainsi dire, le poète professionnel du patriotisme qui a souffert de la défaite, qui l'a vue et qui ne veut pas désespérer. Les *Chants du soldat* (1872), les *Nouveaux Chants du soldat* (1875), les *Marches et Sonneries* (1881) sont de la bonne musique de régiment, comme les peuples vaincus ont peut-être le devoir d'en entendre. Il faut l'entendre, il faut l'aimer, comme ces pas redoublés qui entraînent la colonne et accélèrent la marche, comme la sonnerie au drapeau, pour tout ce qu'elle a de patriotique et de généreux. Nos voisins les Allemands admirent beaucoup leur Kœrner, dont le lyrisme, un peu échauffé, ressemble à celui de M. Paul Déroulède. L'auteur des *Chants du soldat* a ranimé chez nous, au lendemain de la grande épreuve, cet esprit militaire dont aucune nation ne peut encore se passer[1]. Le chicaner, en puriste, sur quelques incorrections, sur quelques défaillances de style, sur deux ou trois fausses notes de son clairon, serait excessif et hors de propos : il vaut mieux regarder à la cocarde qu'au détail de ses poésies. Il serait, du reste, puéril de nier leur vogue prodigieuse et leur influence. Depuis les *Chansons* de

1. Le patriotisme, militaire ou civil, l'amour pieux de la France vaincue, la foi dans son relèvement et dans son avenir ont inspiré des vers pleins d'émotion à deux autres poètes, lauréats de l'Académie française : MM. Stephen Liégeard et le vicomte de Borelli.

Béranger, il n'y a pas eu chez nous de petits poèmes plus populaires que ceux-là. On peut raisonner sur le goût des masses ; il est inutile de discuter sur leurs émotions, puisqu'elles sont irrésistibles.

Bien qu'il soit fils de soldat et qu'il ait servi à l'armée de l'Est pendant la guerre, M. Jean Richepin (né en 1849) n'est pas un militaire : c'est un Touranien, un Touranien de Paris. Élève de l'École normale, dont il avait brillamment passé la porte, mais dont il n'aimait pas les murs — et la grille, — il s'en évada au bout de deux ans pour se jeter à corps perdu dans la mêlée littéraire. Il y débuta par un scandale — au point de vue de la morale, de la bourgeoisie et de la magistrature — la *Chanson des Gueux* (1876) et par une condamnation. Il avait trop de talent pour être acquitté. Sa *Chanson des Gueux*, imagée, comme franche et crue, est une exaltation lyrique de la Bohème, et non pas seulement de celle de Murger, des « buveurs d'eau », mais de la Cour des Miracles presque tout entière, chemineaux et truands, loqueteux, marmiteux, traîne-savates, des gueux des champs, des gueux des villes, des pauvres gens, des bonnes gens, qui n'ont pas le moyen d'être riches.

Les Caresses, c'est le triomphe de la chair épanouie, le plaisir d'aimer, d'un amour qui n'a rien de platonique, « avec tout ce qui s'ensuit », disait déjà Molière, la joie et les cris de la bête humaine. Nous voilà bien loin, aux antipodes, du pétrarquisme, de l'élégie lamartinienne, de la galanterie ou même du libertinage des Parnassiens, loin des délicatesses du sentiment. La fougue et le tempérament de M. Jean Richepin, ses ardeurs d'amoureux et ses hardiesses de coloriste l'emportent quelquefois au delà des limites où la peinture cesse d'être franche pour être brutale. Notons cependant que cette brutalité qu'on lui reproche a souvent des tendresses et des douceurs inattendues.

Les Blasphèmes sont une autre explosion de son matérialisme militant et passionné. Le sourire malin de Voltaire et des Encyclopédistes ou même l'athéisme placide ne lui suffisent pas ; il reprend contre les dieux, contre Dieu, en les exagérant encore, les tendances négatives du grand Lucrèce ; il s'insurge en philosophe irrité, en poète affranchi qui ne sait, qui ne veut

voir autour de lui que le jeu éternel des forces de la Nature et de la Fatalité, contre l'idée de la Providence. Nouveau scandale. et qui ne paraît pas déplaire autrement à ce « blasphémateur » que les vieilles croyances n'émeuvent plus, mais qui aurait pu tout de même les respecter davantage ou les injurier un peu moins! Nouveaux cris d'indignation, poussés cette fois par les âmes religieuses, contre cette poésie truculente qui levait le poing vers le ciel, si insolemment.

Son poème de *la Mer* ne prête plus aux mêmes critiques. La vie de la mer, inquiète ou apaisée, ses sourires et ses orages; la vie des matelots toujours charmés par la grande sirène, qui les tente, qui les berce et qui les noie, leurs voyages, leurs aventures, leurs chansons et leurs « bordées » : M. Jean Richepin, historien exact, « mathurin » très renseigné, peintre éclatant, veut tout dire et tout peindre. Le mouvement et la couleur abondent, jusqu'à la profusion, dans ses poèmes. Joignons à cela que M. Jean Richepin, maître ouvrier en langue française, pour qui l'art et le métier des vers n'ont plus de secrets, normalien et lettré, qui a beaucoup lu, beaucoup retenu, et qui, à la manière classique (de Ronsard à Chénier). prouve ses lectures par ses emprunts ou ses traductions, est un manieur de mots, un trouveur d'images et d'harmonies, un créateur de rythmes, comme il y en a fort peu et au Parnasse et dans toute notre littérature. Laissons de côté ses défauts. une fois reconnus et, si l'on veut, condamnés, ses audaces, son exubérance, son tapage, ses crudités, son cynisme.... tout ce que l'on peut dire contre lui de sévère ou de désobligeant. C'est un régal pour les yeux et pour l'oreille que cette langue drue. copieuse, savoureuse et chantante. Si rhétorique il y a, comme le veulent certains critiques, dont la délicatesse est peut-être une infirmité ou la tempérance un régime, personne, depuis Victor Hugo, n'a joué d'une rhétorique, c'est-à-dire d'une puissance d'assembler les mots et les sons plus magistrale, n'a eu plus de cordes à sa lyre et plus de notes dans la voix, n'a montré une virtuosité plus souple et plus exercée, n'a eu à son service (sans parler ici de son théâtre en vers) des ressources d'invention et d'expression plus étendues.

Un de ses contemporains à l'École normale, M. Ernest

Dupuy, aujourd'hui inspecteur général de l'Université, n'a donné jusqu'à présent qu'un poème : *les Parques*, couronné par l'Académie française, où il y a de très beaux vers philosophiques, pleins de pureté, de couleur et d'harmonie. Ses amis ne doutent pas qu'il n'ait en portefeuille bien d'autres vers, que sa modestie dérobe au public ; ils espèrent le décider à cette publication qui permettrait au grand public de le mieux connaître.

L'auteur d'un volume de sonnets, *A l'Amie perdue*, où il y en a plusieurs de beaux et de tristes, M. Auguste Angellier, mériterait autre chose que cette trop courte mention. Ses vers parlent pour lui, comme ceux d'un autre poète, M. Émile Trolliet, l'auteur de *la Vie silencieuse*, des *Tendresses et les Cultes*..., et c'est le meilleur de tous les éloges, parce que c'est la plus sûre de toutes les garanties.

* * *

Après le Parnasse. — A mesure que nous approchons davantage de l'époque tout à fait contemporaine, le nombre des poètes ne diminue pas, au contraire ; le choix entre les œuvres devient plus embarrassant et le jugement par suite plus incertain.

Avant d'être un conteur et un romancier célèbre, M. Paul Bourget, né en 1852, encore très jeune, a noué ses amitiés et a fait ses débuts littéraires autour du Parnasse. Il appartenait alors à un petit cénacle joyeux, formé par des poètes peu connus alors, MM. Jean Richepin, Maurice Bouchor, Raoul Ponchon, et quelques autres, dont il devait se séparer un peu plus tard pour aller du côté de l'Académie. Son premier volume (1874) porte ce titre significatif : *la Vie inquiète*. L'analyste des *Essais de psychologie contemporaine*, le romancier moraliste qui a publié depuis tant d'études sentimentales sur les âmes de notre temps, commençait et se révélait déjà dans ces premiers vers.

Deux autres recueils, *Edel* (1878) et *les Aveux* (1882), achèvent l'œuvre poétique de M. Paul Bourget. Cette poésie est délicate, subtile, raffinée. [illegible]

mysticisme sentimental, une vague inquiétude de l'âme troublée, craintive, méfiante, qui voudrait et qui n'ose pas aimer. Aux inquiétudes du sentiment viennent s'ajouter, pour rendre cette âme plus triste, les soucis intellectuels, les inquiétudes de la pensée ou du rêve. Ce jeune poète que l'action n'attire pas, qu'elle effraie, au contraire, qu'elle décourage, et qui sait, sans avoir déjà beaucoup vécu, combien l'Homme est frêle devant les choses, est tourmenté par cette impuissance de l'Homme, condamné à une destinée chétive, en face de la Nature et de l'Infini. Aussi bien dans sa vie intérieure, qui ne lui donne ni la joie, ni la paix, que dans ce qu'il entrevoit de la vie des autres, il souffre du mal de l'analyse. C'est un petit-fils de René; et de même que les derniers venus d'une lignée aristocratique remplacent la vigueur des aïeux par une distinction qui prouve encore la race, mais amincie et affinée, ce dernier rejeton d'une vieille souche littéraire a quelque chose de la mièvrerie, fragile et nerveuse, des héritiers de grande famille : son charme élégant est la dernière grâce d'une génération, un peu fatiguée, et qui va finir. Le poids du siècle, celui de ses lectures et de ses réflexions, pèsent sur lui. La critique et le roman se prêteront mieux que la poésie, dont les émotions veulent être plus naïves et plus fortes, à satisfaire et à exprimer les inquiétudes de ce chercheur de problèmes douloureux, de ce liseur d'âmes mélancoliques.

Si les premiers et les derniers vers de M. Paul Bourget sont d'un psychologue, qui ouvre sa voie, les poésies de M. Jules Lemaître (né en 1853), *les Médaillons* (1880), *les Petites Orientales* (1882), sont des poésies de critique qui a trop d'esprit pour se contenter d'être un poète, trop de curiosité pour s'enfermer en lui-même, trop de malice pour être ingénu, inhabile à d'autres emplois que celui de prêtre caché des douces Muses et inattentif à ses contemporains. Ainsi que Sainte-Beuve, Jules Lemaître a commencé par la poésie; il lui a gardé un culte secret, mais, comme il savait tout faire et qu'il a réussi en tout, la critique, littéraire et dramatique, le conte, le théâtre, l'action même, agressive au besoin et militante, l'ont distrait.

Le premier livre de vers de M. Maurice Bouchor (né en 1855), *les Chansons joyeuses*, date de 1874 ; son dernier, traduction de *la*

[illegible] de cette année même (1899). Dans cet intervalle occupé par les *Symboles* (1888), les *Nouveaux Symboles* et les marionnettes exquises du Théâtre de la rue Vivienne, quel changement s'est produit, quelle conversion s'est opérée chez le poète ! Après les *Chansons joyeuses* et le *Faust moderne*, première expression d'une jeunesse pleine de sève, le poète a mûri. Sa pensée devenue plus sérieuse, plus religieuse aussi — l'un ne va pas sans l'autre — a senti et compris, comme nous le disions plus haut à propos de M. Ch. de Pomairols et de M. Jean Aicard, que la poésie, si elle voulait être vraiment vivante, digne d'être entendue et utile, avait d'abord à être autre chose qu'un art brillant et un exercice de pure virtuosité ; que le poète, dans une société comme la nôtre où chacun a la tâche d'aider autrui, devait compte à ses contemporains, à ses semblables, des dons qu'il a reçus. Les *Symboles* sont une histoire religieuse des croyances successives de l'humanité. La piété [illegible] de M. Maurice Bouchor s'est plu à parcourir les temples déserts et à relever les dieux déchus. C'est là peut-être qu'il a trouvé, au fond d'une chapelle abandonnée, ce dieu sans nom auquel les Athéniens avaient dressé un autel et que l'apôtre Paul annonçait à l'Aréopage. Le souvenir des religions mortes, ces conductrices de l'ancienne Humanité dans son pèlerinage sur la terre, le sens doux et fort de l'Évangile, étudié avec recueillement, ont incliné de plus en plus M. Maurice Bouchor vers une conception plus large et plus humaine de l'art et de la vie. Il a demandé à la poésie ce qu'on demandait autrefois à la religion, d'être [illegible] éducatrice, [illegible] de donner [illegible] aux humbles, aux déshérités, d'aider le travail [illegible] qui s'accomplit ou qui se prépare sous les yeux [illegible] elle aussi, à l'œuvre sociale de rédemption, d'assistance, de diffusion du bien et du beau que l'humanité pensante et active d'aujourd'hui poursuit sans relâche.

M. Maurice Bouchor occupe ainsi une place à part que notre [illegible] lui assigner dans l'art contemporain. Il [illegible] et il est un [illegible] du peuple. Avec des amis dévoués, il a organisé à Paris et en province des lectures publiques, des [illegible] très différentes de celles qui ont

simplement pour objet de faire briller des vaniteux ou de faire bâiller des oisifs. Il est descendu du Parnasse pour se mêler, non pas en flâneur, mais en apôtre, à la multitude; il a ouvert aux travailleurs, à l'enfant du pauvre qui sort de l'école primaire, aux ouvriers, qui ont encore trop peu de bibliothèques, les sources vives de la pure fontaine de Castalie. Il est, à sa manière, un bon ouvrier et sa campagne de poète est une des œuvres, des bonnes œuvres de ce temps-ci.

M. Georges Leygues, l'auteur du *Coffret brisé* (1882) et de *la Lyre d'airain* (1883), est devenu député comme M. Gustave Rivet, M. Clovis Hugues, M. Couyba (Maurice Bouckay), et même ministre. C'est dommage. Il lui reste une compensation : il peut décorer ceux de ses anciens confrères qui tiennent à l'être, et apprécier, en connaisseur, ceux qui le méritent. *Et in Arcadia ego.*

M. Georges Gourdon, l'auteur des *Pervenches*, des *Villageoises* et d'un beau drame en vers, *Guillaume d'Orange*, est connu de tous ceux qui lisent. Il le serait plus du grand Paris, s'il ne lui avait pas préféré sa province, son loisir et son repos.

Trois poètes, ses contemporains ou à peu près, et que nous groupons, bien qu'ils ne se ressemblent pas, sinon par leur notoriété rapide et méritée, MM. Auguste Dorchain, Edmond Haraucourt et Jean Rameau, sont dignes de retenir un instant l'attention. M. Auguste Dorchain, le poète de la *Jeunesse pensive* (1881) et de *Conte d'avril*, est lauréat de l'Académie française. Il le sera encore, en attendant mieux. Il se rattache au Parnasse, à M. Sully Prudhomme surtout, par certaines affinités. M. Edmond Haraucourt, depuis son premier volume : *l'Ame nue* (1885), n'a pas cessé de publier, en recueils ou sous la forme dramatique, de beaux vers, sonores et vigoureux. Son maître Leconte de Lisle a pu écrire de lui, sans complaisance, que « entre tous les jeunes poètes, qui se sont révélés dans ces dernières années, il était le plus remarquable et le mieux doué comme penseur et comme artiste ». Ce n'est pas un compliment, c'est un suffrage. M. Jean Rameau est le poète de *la Chanson des Étoiles* (1888). La verve, l'éclat, le mouvement, ce que Théophile Gautier appelait « le frisson lyrique », l'abondance joyeuse des images, sont ses principales qualités.

Moins répandu, plus discret et moins moderne, M. Pierre de Nolhac, l'auteur des *Paysages d'Auvergne* (1888), est allé chercher en Italie des souvenirs et des impressions d'art auxquels il a donné l'attrait d'une forme toujours délicate, choisie et rare. Érudit, lettré, artiste, on sent qu'il a vécu, qu'il aime à vivre, en ami des hommes de la Renaissance, dans la compagnie des chefs-d'œuvre, dans un commerce recueilli et intime avec le beau. Il fuit les chemins suivis par la foule. Sa profession l'attache à nos musées nationaux, où il s'entretient avec les maîtres, et, pour lui-même, pour son plaisir, il cisèle des œuvres d'orfèvrerie poétique qui sont comme sa vitrine particulière où les connaisseurs peuvent apprécier plus d'une jolie chose.

Un autre ami, un autre pèlerin de l'Italie, c'est M. Pierre de Bouchaud, poète lyonnais. La douceur des horizons accoutumés et du foyer domestique ne l'inspire pas moins heureusement que « le désir de voir » et les découvertes du voyage; une âme tendre, ouverte, poétique, trouve partout à se satisfaire et à s'exprimer.

Les femmes poètes. — Parmi les femmes distinguées qui se sont adonnées à la poésie, bien que le nombre des femmes poètes soit, heureusement, moins considérable, moins effrayant, que celui des femmes peintres, il faut citer à part, tout au premier rang, Mme Daniel Lesueur (Jeanne Loiseau), plusieurs fois couronnée par l'Académie française. Un talent viril et fort, avec des qualités toutes féminines, la vigueur de la pensée jointe à la délicatesse de l'expression, une forme précise et robuste, que les femmes qui écrivent possèdent ou acquièrent si rarement, la désignent et l'imposent à l'attention. Après elle on peut nommer Mme Mesureur, Mme Noël Bazan, Mme Jean Bertheroy, Mme Rosemonde Gérard (Mme Edmond Rostand), d'autres encore, sans doute, mais dont les noms allongeraient une liste déjà longue, qui aurait l'air de finir en [illegible] de compliments. Au reste, à moins de dons exceptionnels, comme ceux de Mme Daniel Lesueur, il n'est pas très désirable, à notre avis, que les femmes aient l'ambition de gravir la côte, un peu escarpée, du Parnasse. C'est assez qu'elles cueillent, en passant, la fleur du sentiment, [illegible] de se dérober aux

pierres et aux épines du chemin! Leur vrai royaume, leur fonction véritable est ailleurs. Les femmes sont plutôt faites pour inspirer ou pour consoler les poètes que pour rivaliser avec eux...

*
* *

Les Jeunes, les Symbolistes, les Esthètes, les Décadents. — Ces jeunes gens ont eu deux maîtres, deux princes : Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé. Il convient de parler d'abord des princes, avant d'en venir à leurs électeurs et à leurs disciples.

Paul Verlaine (né en 1844), dont le premier recueil, suivi de tant d'autres, les *Poèmes Saturniens*, date de 1866, fut à l'origine un Parnassien, mais qui s'échappa du Parnasse dans la bohème. Il ressemble au « povre escholier » François Villon, son ancêtre. Comme celle de Villon, la vie du « pauvre Lélian » a des parties assez vilaines; malgré tout, malgré le cabaret, l'hôpital et le ruisseau, il demeure un bon poète et quelquefois, à certaines heures, les plus tristes, les plus noires, mais les mieux inspirées de sa lamentable existence, un poète exquis. Comment, à moins d'être insensible et sourd, fermer son oreille et son cœur à cet air de mandoline plaintive dans *la Bonne chanson* :

La lune blanche
Luit dans les bois;
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée...

O bien aimée!

L'étang reflète,
Profond miroir,
La silhouette
Du saule noir
Où le vent pleure...

Rêvons : c'est l'heure.

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise...

C'est l'heure exquise.

Ce poète a eu sa poétique, qui n'est pas celle d'Horace ou de Boileau, évidemment, qui n'est pas non plus celle du Parnasse, contre laquelle Verlaine, irrégulier et aventureux, qui voulait

prend la bride sur le cou s'est insurgé. Comme cette poétique nouvelle n'a pas été sans influence sur les jeunes gens et que ce « mauvais enfant », cet enfant perdu, en a entraîné d'autres, résumons-la ici brièvement. — On la trouvera dans un de ses volumes, *Jadis et Naguère*.

« De la musique avant toute chose »

c'est le premier vœu, le premier conseil, de ce chanteur ami des vagues mélodies. Tandis que de brillants disciples, M. le vicomte de Guerne, par exemple, l'auteur des *Siècles morts*, qui mériteraient d'être étudiés plus longuement, s'inspireront encore de Leconte de Lisle, en continuant avec éclat la tradition et l'œuvre du Parnasse, Verlaine, en son nom et au nom de son école, se révolte contre la précision technique et sèche. La « méprise » dans le choix des mots ne lui déplaît pas, car elle ferme la porte au métier pour laisser entrer la poésie et la nuance.

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la Nuance !
Oh ! la Nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor !

Plus de « pointe », de « pointe assassine » ; et cela veut dire, pour lui, plus de travail, plus d'artifice, plus de « cuisine ». Plus de « l'art impur » ni « l'esprit cruel », plus d'éloquence !

Prends l'éloquence et tords-lui son cou !

Plus de rimes riches, régulières, réfléchies ou sonores, mais des rimes faibles, imprévues, de hasard et mélodieuses, assonances au lieu de la consonance bruyante et monotone.

Oh ! qui dira les torts de la Rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

Il ne restera à la poésie faite de musique, de frisson, de rêve, et plus ou définition, vague et libre, plus [illegible] ou le tempérament. — Elle devait chanter de plaisir à des jeunes gens.

comme ceux que nous allons voir, en réaction et en révolte contre leurs aînés.

> De la musique encore et toujours!
> Que ton vers soit la chose envolée
> Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
> Vers d'autres cieux à d'autres amours.
>
> Que ton vers soit la bonne aventure
> Eparse au vent crispé du matin,
> Qui va fleurant la menthe et le thym [1]....
> Et tout le reste est littérature...

Ces jeunes gens aimèrent tout dans Verlaine, même sa vie : ses *Fêtes galantes*, qui leur rendaient un si joli coin de notre XVIIIe siècle, trop dédaigné par les Parnassiens, l'embarquement pour Cythère, l'île heureuse, auprès de laquelle le Parnasse leur semblait une colline un peu chauve; sa *Bonne Chanson*, ses fantaisies, car ils voulaient courir, eux aussi, la bonne aventure; ses aveux où l'impudeur même et une sorte de cynisme nonchalant excluent la pose; ses repentirs, ses courtes sagesses, au lendemain et à la veille de ses folies; son christianisme vague, sa religiosité, qui les changeait du paganisme suranné ou du bouddhisme érudit et artificiel des Parnassiens; ses joies de bon Faune à toutes les odeurs de la nature; sa sensualité sans hypocrisie; ses larmes, qui étaient de vraies larmes, tombées des yeux d'un enfant, d'un vieil enfant...

Stéphane Mallarmé (né en 1842) [2], professeur d'anglais et poète, imprégné d'Edgar Poë, comme Baudelaire, et réfractaire à l'esprit gréco-latin, qui est, en somme, demeuré le nôtre, mena ces jeunes gens que sa conversation charmait et qui comprenaient ses poèmes, dans la Grande-Bretagne. Il leur fit aimer ce brouillard anglais, qui s'étend quelquefois, chez nos voisins, jusque sur la poésie lyrique. Il croyait et il leur fit croire que la poésie, réservée aux initiés, est interdite aux pro-

1. Il était allé faire à l'Aurore sa cour
Parmi le thym et la rosée.
(La Fontaine.)

Nos beaux esprits ont beau se trémousser, disait Molière en parlant de La Fontaine, ils n'effaceront pas le Bonhomme. Ne dira-t-on pas — bientôt — ne dit-on pas déjà : le bon Verlaine !

2. Lire sur Stéphane Mallarmé, outre l'*Étude* de M. Henri de Régnier, un *Essai* paradoxal, croyons-nous, et parfois obscur, mais intéressant, de M. Albert Mockel, *Stéphane Mallarmé. Un Héros*, Paris, édition du *Mercure de France*, 1899.

fausse ; qu'elle n'a pas besoin d'être claire comme le grand jour ; qu'il lui est même permis et avantageux de ne pas se rendre tout à fait intelligible, car on y peut mettre ainsi ce que l'on veut.

Paul Verlaine avait recommandé la musique et la nuance. La musique, dans ce qu'elle a de plus imprécis, de plus vaguement harmonieux, en se contentant de ces caresses de l'oreille qui reposent, qui dispensent même de penser ; la nuance, dans ce qu'elle a de plus fin, de plus fugace, de plus impalpable, la brume elle-même, ce brouillard de rêve, où les idées et les mots finissent par se confondre et où cette confusion a un charme vaporeux qui est justement l'essence et l'arome de la poésie, furent conseillées et prêchées d'exemple par Stéphane Mallarmé.

Cet abstracteur de quintessence poétique plut aux raffinés, aux décadents, en compliquant ou en vaporisant la poésie. Il ne s'aperçut pas qu'en réduisant à l'excès la part du métier, le rôle de la précision et celui de la pensée, en croyant pouvoir se passer de la clarté du langage, en jetant le discrédit sur l'intelligible, il mettait cette poésie amorphe, servie à souhait par une prosodie invertébrée, à la portée du premier venu. Alors toutes les [illegible] et tous les [illegible] entrèrent dans la poésie. Il y eut comme une éclipse de soleil et quelquefois de sens commun. Tous ceux qui ne parvinrent pas à se faire entendre, soit qu'ils n'eussent en réalité rien à dire, soit qu'il leur fût difficile de s'exprimer, ne souffrirent plus de leur aphasie ; ils s'en vantèrent. Quand on ne veut pas se mettre à l'école, on en fonde une. Celle-là était fondée : elle ne devait pas du reste durer bien longtemps.

Il en reste cependant quelque chose. Grâce à Paul Verlaine, grâce à Stéphane Mallarmé, qui n'ont vraiment pâti que de leurs plus mauvais élèves, la musique et la nuance deviennent très chères à la jeune poésie. Des recueils intéressants, comme le *Mercure de France*, l'*Ermitage*, la *Plume*, l'*Art et la Vie*, etc., ont contribué à faire, maintenir et entretenir chez nous un mouvement poétique dont il serait injuste de ne pas tenir compte. Les [illegible]

sement. Autre chose encore, qui n'est pas non plus à dédaigner. La rime s'est en effet assagie, comme le voulait Verlaine. La prosodie, plus souple et plus tolérante; la métrique, moins intraitable; la rythmique, plus libre et plus capricieuse, ont donné aux jeunes poètes des audaces et des licences, que leurs devanciers, trop timides ou trop respectueux, n'ont pas connues. Il y a des règles, permanentes et nécessaires, qui ne peuvent pas passer, qui ne passeront point; mais quelques règlements vieillis, quelques prescriptions trop rigoureuses ou trop routinières — de l'*Art Poétique* de Boileau au *Traité de versification* de Théodore de Banville — sont tombées en désuétude : la rime riche, trop riche, et la consonne d'appui ne sont plus guère de saison; l'hiatus harmonieux est toléré et semble agréable; les stances, qui avaient appris à tomber avec grâce — et avec monotonie, — sont devenues moins symétriques et ont espacé leurs révérences. Bref, il est entré plus d'arbitraire et d'imprévu dans la poésie, où il ne faut jamais que la technique et la raison regardent le caprice, la fantaisie et l'invention personnelle de trop haut.

Plusieurs de ces jeunes poètes se sont déjà fait un nom. Il semble bien que M. Henri de Regnier, le poète d'*Aréthuse* et des *Flûtes d'avril et de septembre*, et M. Albert Samain, l'auteur du *Jardin de l'Infante* et de *Aux flancs du vase*, soient les chefs du chœur de ceux qui touchent déjà ou vont toucher bientôt à la maturité.

M. Henri de Regnier a peut-être, tout en restant très original, plus d'accointances avec l'antiquité classique, l'Anthologie, André Chénier, et le Parnasse. Quelques-unes de ses poésies, *Inscriptions pour les treize portes de la ville*, par exemple, nous font penser à des bas-reliefs de fronton ancien. Mais, et c'est peut-être l'originalité propre de M. Henri de Regnier et de ses jeunes confrères, au *Mercure* ou hors du *Mercure* (MM. André Bellessort, Eugène Hollande, Gabriel Trarieux, etc.), tandis que la mythologie, romantique ou parnassienne, était surtout sculpturale ou colorée, celle de ces jeunes gens devient symbolique. Ils renouent ainsi la chaîne entre l'art ancien et la vie moderne; ils donnent tout son sens et toute sa force au vers d'André Chénier :

Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques.

Le mythe qu'ils reprennent et qu'ils racontent, celui, par exemple, des Sirènes, leur sert à interpréter la vie présente, ou, pour mieux dire, la vie éternellement la même, l'éternelle illusion de l'être humain, sous sa forme contemporaine.

On a trop reproché à la poésie de ces jeunes gens d'être presque toujours une poésie triste. Mais outre qu'on pourrait adresser le même reproche au romantisme et au Parnasse, ce n'est pas leur faute si le siècle finit sur des années sombres. Ils sont presque tous venus au monde à l'approche ou au lendemain de l'Année terrible[1]. Ils ont assisté, depuis, au spectacle d'une démocratie montante, au développement d'une société industrielle et utilitaire, qui considèrent la poésie comme un art et un objet de luxe, comme une distraction de lettrés et de [illegible]. Ils se sont réfugiés dans leur tour de porcelaine, dans leurs livres, dans leurs rêves, et ils ont regardé le temps

[illegible]
[illegible]

Les symboles sont les songes de l'humanité : ils se sont distraits de leur temps à interpréter les songes.

Rêveur mélancolique, M. Albert Samain, qui est peut-être un homme de bureau, se promène dans le jardin de ses pensées. Il a le sens exquis de l'harmonie et de la nuance, de la demi-teinte, [illegible] la lumière [illegible] du thé qui monte de la tasse, le parfum d'une fleur qui sourit dans un vase, la fumée légère d'une cigarette, le murmure de l'eau, un air entendu ou retrouvé : il n'en faut pas plus pour lui suggérer une petite pièce, une fantaisie musicale, courte et [illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[1] [illegible]

La rame tombe et se relève,
Ma barque glisse dans le rêve.

Ma barque glisse dans le ciel
Sur le lac immatériel....

Des deux rames que je balance
L'une est Langueur, l'autre est Silence.

Comme la lune sur les eaux,
Comme la rame sur les flots,
Mon âme s'effeuille en sanglots.

Nous voudrions joindre à ces deux poètes ceux de leurs collaborateurs principaux au *Mercure de France*, les auteurs, par exemple, du *Calendrier des Poètes*, MM. Robert de Souza, Ferdinand Hérold, Francis Jammes, etc.; leurs aînés, comme M. Laurent Tailhade, l'auteur du *Jardin des rêves*, et M. Jean Moréas, le poète du *Pèlerin passionné*; ou leurs cadets, comme les poètes de *la Conque*, recueil aujourd'hui disparu; puis ceux du *Quartier Latin* ou du *Chat noir* et de « la Butte sacrée »; ceux enfin de la jeune Université, depuis MM. Pierre Gauthiez et Henri Bernès jusqu'à MM. A. Le Braz, Ch. Le Goffic, P. Nebout, A. Tery, H. Rouger, etc., etc. Mais on ne peut faire un petit chapitre d'histoire littéraire contemporaine sans laisser à la mémoire ou aux recherches du lecteur le soin et le plaisir de le compléter.

⁂

Les derniers venus. Le printemps poétique. — C'est Victor Hugo qui appelait les jeunes poètes « le printemps de l'art ». Nous en avons un fleuri et abondant en promesses. Combien de ces promesses seront tenues ou démenties?... Combien de ces jeunes poètes, après leurs années d'apprentissage et de noviciat, passeront de la notoriété à la gloire?... Il ne nous appartient pas de prophétiser.

Si nous osions leur donner un conseil, ou plutôt exprimer un souhait, à titre d'ami, nous leur souhaiterions de fuir les cénacles, les petites chapelles, où, même quand ce sont les autres qui parlent, on entend surtout le son de sa propre voix; de n'être, avec résignation ou avec vanité, ni des décadents, ni des esthètes, de ne pas trop médire de leurs maîtres avant de les avoir sur

jeunes : d'aimer passionnément la clarté française, de chercher par-dessus tout la nature, la vérité, la simplicité ; de ne pas avoir peur du bon sens, de se rapprocher de l'âme populaire, de l'enfance aussi ; de faire deux parts de leur vie : l'une pour l'action, qui resserre tous les contours et qui nous oblige à sortir de nous ; l'autre pour le rêve, qui nous invite à rentrer en nous-mêmes et pour l'idéal, qui est la plus noble des rêveries...

Le poète de la *Maison de l'enfance*, M. Fernand Gregh, a été couronné par l'Académie française où sa couronne a même soulevé une petite émeute : on lui reprochait certaines libertés de prosodie que le Parnasse — à l'Académie — n'admet pas encore. M. Fernand Gregh n'en a pas moins été lauréat : c'est un signe des temps.

M. Henri Barbusse a publié un joli volume : *Pleureuses*, d'un sentiment délicat, d'une harmonie douce et pénétrante, qui ne sera pas sans doute le dernier.

M. André Rivoire, l'auteur des *Vierges*, donne encore à la *Revue de Paris* des poésies que l'on commence à remarquer. Il est un de ceux sur lesquels on peut fonder les espérances les plus certaines. De solides études classiques — ce sont toujours les meilleures nourritures de l'esprit — l'aideront à bien exprimer même la vie moderne et les nuances compliquées de l'âme d'aujourd'hui, sous cette forme élégante, pure et châtiée, que les connaisseurs préfèrent et dont le public s'aperçoit. L'essentiel pour les jeunes poètes est de savoir échapper aux influences littéraires, aux caprices, aux modes, et aux salons de leur temps. Les meilleurs, les plus originaux, comme M. André Rivoire et quelques autres, concilient, par instinct, la tradition avec la modernité ; ils se préservent du modernisme aigu dont la vogue plus ou moins lapidaire ne dure pas ; ils ont le souci et le respect de la langue française, sans rien des pensées trop dépassées ni des novations intempestives : le néologisme, le barbarisme, la pensée polymorphe et dérangée, le vers détraqué, ne les tentent point ; ils ont trop raison.

M. Maurice Magre, qui a lancé ses premiers vers à Toulouse, sa ville, où parfois on le discutait avec quelques amis une petite revue : l'*Effort*, qui ne manquait pas d'une haine, vient de publier à Paris son premier recueil : *la Chanson des hommes*.

Il a d'autres poèmes, inédits ou en préparation, qui seront publiés prochainement. Remarquons une fois de plus, à ce propos, qu'il y a aujourd'hui dans nos provinces, dans le Midi surtout, royaume bruyant et chantant des *Félibres*[1], tout un mouvement poétique dont l'écho n'arrive pas toujours à Paris, mais qui est digne d'attention et de sympathie. Espérons qu'une jeune Revue parisienne récemment fondée sous la direction de M. René Daur, la *Revue des Poètes*, nous fera connaître de temps en temps les plus distingués de ces poètes régionaux, en les aidant à être poètes, sinon prophètes, ailleurs que dans leur pays. A Paris même — soyons renseignés, sans être indiscrets, — les maîtres du Parnasse réunissent autour d'eux des admirateurs et des disciples qu'ils encouragent : la confraternité poétique n'est pas un vain mot. M. J.-M de Heredia notamment a des *samedis* où il rassemble autour de lui des jeunes gens qui viennent lui soumettre des essais et lui demander des conseils; ils ne peuvent que gagner à écouter un maître comme celui-là. Le plus sûr et le plus rare, bien entendu, est encore de n'imiter personne. Un jeune poète, M. Charles Guérin, l'auteur du *Sang des crépuscules* et de l'*Ame inquiète*, n'a plus qu'à être tout à fait lui-même!

Un dernier conseil à ces jeunes gens bien que notre chapitre n'ait pas pour objet de les chapitrer. La présomption est naturelle, excusable, et peut-être nécessaire chez la jeunesse : elle est assez souvent le signe de la force et une sorte d'insolence juvénile du talent; mais il ne faut pas être trop présomptueux. Si poète que l'on soit, il faut au contraire se méfier de l'admiration complaisante de soi-même et de l'admiration mutuelle qui flatte la vanité par l'échange, sincère ou intéressé, des compliments.

> Soyez-vous à vous-même un sévère critique,

disait Boileau. Il disait encore :

> Aimez qu'on vous conseille et non pas qu'on vous loue.

Ces deux axiomes incommodes, mais si raisonnables, sont toujours de saison. Ce n'est pas le talent qui manque à notre

1. S'adresser, pour des renseignements plus étendus, à M. Paul Mariéton, directeur de la *Revue félibréenne* et « chancelier » du Félibrige.

jeunesse poétique: c'est quelquefois la modestie et la patience. Pressée d'arriver, de se produire, de se faire connaître, elle songe au succès par des voies qui ne sont pas toujours les meilleures; elle cherche à forcer l'attention; elle exagère et elle élargit trop volontiers la distance qui sépare un poète d'un bourgeois. Elle a soif de publicité et ne recule pas devant la réclame. Le gâteau d'annonces de la réclame n'est pas un arbre du Parnasse, c'est un figuier stérile auquel s'accroche et finit par se pendre l'amour-propre exaspéré. La poésie est œuvre sereine de recueillement. Si vous voulez que les Muses viennent vous visiter dans votre solitude, préparez-leur un asile de paix et de travail où rien ne les dérange. La chambre du poète et l'atelier du peintre sont des demeures tranquilles avec, à l'entour, un bon repos. Puissent nos jeunes poètes aimer les symboles, que la belle devise de Port de Charmes soit toujours présente devant leurs yeux!



La poésie française à l'étranger. — C'est un devoir d'hospitalité que de nommer et de grouper ici les poètes de l'étranger qui ont écrit en langue française.

On parle toujours français au Canada, on y garde tant de souvenirs de notre pays. M. Louis Fréchette, poète canadien, a publié: *Mes Loisirs* (1863), *La Voix d'un exilé* (1867), *Pêle-mêle* (1877). Deux volumes de vers, les *Fleurs boréales* et les *Oiseaux de neige*, ont été couronnés par l'Académie française. Il a dit quelque part:

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]

Aimons ces [illegible] de notre belle langue [illegible]

Nos deux bonnes voisines, la Belgique et la Suisse, ont pour nous, pour nos écrivains, une amitié fraternelle : l'échange des relations littéraires est un lien doux et fort entre deux pays. Georges Rodenbach, récemment enlevé aux lettres françaises, a laissé les mêmes regrets dans ses deux patries. Son œuvre poétique, depuis *les Tristesses* (1880) jusqu'aux *Vies encloses*, est une œuvre nostalgique et pensive. Les voix étouffées du silence, le tintement de la petite cloche des béguinages, la floraison intérieure de l'âme où, comme dans un aquarium un peu étrange, végètent toutes sortes de pensées, les demi-teintes, les demi-tons, tout cela est perçu par l'acuité douloureuse, presque maladive, de Georges Rodenbach. Avec son compatriote, M. Maurice Mæterlinck, il est un de ceux qui ont le mieux saisi, le mieux noté, les bruits, les songes, les apparitions que l'ombre et le mystère apportent à une âme inquiète, frissonnante. Est-ce le climat de leur pays natal, avec ses nuages et ses vapeurs, le murmure des eaux dans la campagne flamande, le soupir des cloches lointaines, qui se retrouvent en eux pour donner à leur rêverie une plainte et un voile que notre rêverie française, plus traversée de soleil et de gaîté, ne connaît pas?... Il faut aimer Georges Rodenbach encore moins pour sa ressemblance avec nous que pour ses qualités natives et particulières.

Plus fougueux et plus éclatant, M. Émile Verhaeren, l'auteur des *Flamandes* (1883), des *Moines* (1886), des *Soirs* (1888), a les mérites vigoureux des peintres de son pays. Moins délicat que robuste, il est avant tout un coloriste passionné pour la vie, la lumière et le mouvement. C'est un des maîtres de la jeune Belgique et cette jeune Belgique, qui ne cesse pas de produire des œuvres intéressantes [1] dont nos revues et nos journaux ne s'occupent peut-être pas assez, mériterait d'être étudiée dans un livre ou au moins dans un article spécial plus précis que cette brève indication.

La Suisse, romande ou non, depuis les amis de Sainte-Beuve, Juste Olivier (1807-1876) et sa femme, poète aussi, H. Frédéric

1. Voir la *Collection des poètes français de l'étranger*, publiée sous la direction de M. Georges Barral (Fischbacher) : *La Nuit*, poésies par Iwan Gilkin. — *Héros et Pierrots*, poésies par Albert Giraud. — *La Cithare*, poésies par Valère Gille (livre couronné par l'Académie française). — *Le Collier d'opale*, poésies par Valère Gille.

Amiel (1821-1881) et Eugène Rambert (1830-1886), nous envoie tous les ans, non pas des poètes, car ceux qu'elle a lui demeurent attachés — elle nous en prend même quelquefois : M. Georges Renard, par exemple — mais des poésies[1].

M. Philippe Godet, professeur de littérature à Neuchâtel et collaborateur du *Journal des Débats*, auteur de plusieurs recueils de poésie dont les principaux sont *les Yeux et le Cœur* et *les Réalités*, écrit dans notre langue, vers ou prose, avec toute la pureté d'un indigène qui écrirait bien. Ce n'est pas un mérite si commun. La poésie française est encore plus difficile que notre prose pour un étranger, pour un Suisse même qui vient assez souvent à Paris. Un lecteur de chez nous surprend presque toujours à quelque détail d'expression ou de tournure le signe de l'importation, et nous sommes, par goût et par habitude, très protecteurs, très jaloux de notre marque, très méfiants de la marque d'autrui en matière de langage. M. Philippe Godet n'a pas à craindre le poinçon du contrôle.

M. Henry Warnery est de Lausanne. Il entremêle dans ses travaux la poésie et le roman. Il a réussi dans l'une et dans l'autre. M. Jules Cougnard est un Genevois dont le poème de début, *le Lac*, a été couronné par une de nos académies littéraires de province. Mlle de Chambrier (1861-1882), Neuchâteloise, n'a pas assez vécu pour tenir toutes les promesses qu'elle donnait justement à ses amis : le développement précoce d'une sève trop forte peut-être pour son sexe et pour son âge l'a épuisée.

M. Charles Fuster, né dans le canton de Vaud, à Yverdon, a un peu dispersé sa jeunesse facile et active sur un grand nombre d'œuvres diverses. Paris l'a pris à la Suisse : le journal, le roman, la critique ne l'empêchent pas de revenir assez souvent, mais l'empêchent sans doute de se consacrer tout entier à la poésie.

Une jeune Roumaine de Bucarest, Mlle Hélène Vacaresco, sans renier son pays ni tous les souvenirs qui l'y rattachent et qui l'inspirent, est devenue Parisienne d'adoption. Comme

1. [illegible]

en Suisse, comme en Belgique, les lettres françaises sont aimées et cultivées en Roumanie. Toute une colonie sympathique de jeunes filles et de jeunes gens vient de là-bas, chaque année, dans nos écoles. Ces jeunes gens, quand ils retournent chez eux, y portent l'amour et la connaissance de notre langue, le souvenir de notre accueil et l'influence de notre société, nos idées, nos livres. M[lle] Hélène Vacaresco n'est pas la seule, dans son pays, à écrire des vers français : les siens, qu'elle dit elle-même devant des amis, sont, jusqu'à présent, ce que la Roumanie nous a donné de plus parfait.

Retournons, pour finir, en Amérique, avec M. Stuart-Merrill, de l'Arkansas, collaborateur du *Mercure de France*, et M. Francis Viélé-Griffin, né en Virginie, peintre et poète, collaborateur, lui aussi, du *Mercure de France*, ami et compagnon de route de M. Henri de Regnier sur le libre chemin de la poésie. La sienne est très libre, en effet. Ce jeune Américain a fait chez nous sa guerre de l'indépendance : il a voulu affranchir notre prosodie. Peut-être ne s'est-il pas assez contenté de la débarrasser des entraves gênantes ; il l'a violemment émancipée ; il lui a permis, il lui a conseillé toutes les licences et toutes les hardiesses. Ceux qui tiennent pour la tradition strictement maintenue ou plus sagement améliorée lui en veulent un peu, sans nier son talent, de cette prosodie à l'américaine.

∴

Quels sont en poésie, les symptômes et les tendances de l'Art nouveau? Nous n'avons pas la prétention de le savoir très exactement, puisque cet art nouveau se transforme et se renouvelle tous les jours ; nous n'aurons pas le pédantisme de vouloir le prédire. Tout ce qu'on peut dire simplement et brièvement, c'est que la poésie n'est pas morte en France, bien loin de là, et qu'elle a toujours sa part dans le rêve contemporain de la société française.

Cette société devient chaque jour plus démocratique. Progrès ou non, c'est la loi fatale des temps nouveaux. Par leur délicatesse même, par celle de leur nature, qui les distingue un peu des autres hommes, par celle de leur métier, qui n'est pas un

vulgaire, banal et ordinaire : les poètes sont une élite. Ils descendent toujours d'Orphée, qui civilisa nos aïeux lointains — et qui fut déchiré par les Bacchantes.

> Silvestres homines sacer interpresque deorum
> Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus.

Il importe aux destinées de la poésie qu'elle reste civilisatrice et humaine; qu'elle dise encore aux hommes d'aujourd'hui, d'une autre façon, ce que ses premiers interprètes ont appris, ont annoncé aux hommes d'autrefois; qu'elle ait la noble ambition, elle qui sait la légende des siècles morts et le travail de l'Homme sur la terre, d'aider la terre à vivre et à penser. Les souffrances et les joies de l'Homme, et même de l'individu, sont le thème éternel de toute poésie; ses aspirations et ses songes sont une autre partie du domaine lyrique où il lui est naturel de se déployer. Conduire l'Humanité à une notion de plus en plus claire et plus d'elle-même; lui expliquer, autant qu'il est possible, l'énigme du monde et, dans tous les cas, lui donner, devant cette énigme, la noble inquiétude des penseurs; peindre avec des tableaux éternels les aspects modernes de la Nature, et, avec son fond permanent, la face mobile et changeante de la Vie : telle est, il nous semble, le but et la tâche du poète.

Puisque la littérature digne de ce nom est l'expression de la société, il convient que la poésie, si elle veut être écoutée, se fasse comprendre des hommes qui prêtent l'oreille à ses chansons. Ces hommes ne l'écouteront pas si elle ne leur parle pas d'eux-mêmes. Ils ne la suivront pas sur la cime d'un Parnasse lointain et dédaigneux où elle semblera se désintéresser de la vie commune pour s'absorber au plaisir solitaire de l'art pour l'art. Ils ne la suivront pas non plus dans une chapelle fermée où l'on se contente de faire de la musique de chambre entre initiés. Elle est le premier des arts humains, qui sont la joie et la dignité de notre espèce, de l'esprit humain. Comme la peinture, la sculpture et la musique, avec des procédés analogues ou différents, elle doit, selon la belle définition de Tolstoï, unir les hommes d'à présent; « communier entre eux, tous ensemble, dans l'amour de Dieu. » Le bien n'est inséparable, malgré les esthétiques et les philosophies nouvelles. Nos grands classiques

l'ont vu, l'ont dit et l'ont prouvé. Les poètes de l'avenir feront bien de rester classiques, au moins en cela.

La mission et la puissance éducatrice de l'art en général, et, en particulier, de la poésie ne sont plus, croyons-nous, à discuter.

Et quasi cursores vitaï lampada tradunt...

Que la poésie allume son flambeau à cette lampe de vie! Qu'elle éclaire et qu'elle guide tous ceux qui veulent mener les Humbles vers plus de lumière! Les grands poètes, les plus grands, sont la voix de leur siècle; que les petits, les plus petits, fassent entendre au moins le son d'une âme. La lyre poétique a, dès maintenant, assez de cordes : il ne s'agit plus d'en inventer de nouvelles; il s'agit plutôt de savoir toucher celles dont l'homme

Toujours le même,
Toujours divers, toujours nouveau,

a le plus besoin d'entendre la voix, selon les phases de sa vie changeante et aux étapes successives de son chemin.

BIBLIOGRAPHIE

A consulter : **Th. Gautier**, *Les progrès de la poésie française depuis 1830* (1868, à la suite de l'*Histoire du romantisme*). — *Notice sur Baudelaire*, 1868. — **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*; t. V (*La poésie en 1852*); t. IX (*Baudelaire*); t. XIV (*Banville*); *Nouveaux lundis*, t. X (*La poésie en 1865*, 4 art.). — *Notices* (par divers) dans le *Recueil des Poetes français* de Crépet, t. IV (1865).

Notices dans l'*Anthologie des poetes francais du XIXe siecle* (chez Lemerre, 4 vol. in-8). — **Asselineau**, *Baudelaire, sa vie et son œuvre* (1869). **Jules Lemaître**, *Les Contemporains*, t. I (*Banville, Sully-Prudhomme, Coppée, Éd. Grenier*); t. II (*Leconte de Lisle, Héredia, Armand Silvestre, Anatole France*); t. III (*Richepin*); t. IV (*Baudelaire, Verlaine, Jean Lahor*); t. VI (*Mallarmé*). — **Brunetiere**, *Symbolistes et décadents* (*Histoire et littérature*, t. III). — *Evolution de la poesie lyrique* (t. II). — *Essais de litterature contemporaine*, 2 vol. — **Bourget** (Paul), *Essais de psychologie contemporaine* (1883). — **Spronck** (Maurice), *Les artistes litteraires* (1889). — **Doumic** (René), *Etudes sur la littérature fr.* (t. II, *Coppée; le vers libre*). — **Catulle Mendès**, *La légende du Parnasse contemporain*. — **L. Xavier de Ricard**, *Petits mémoires d'un Parnassien*. — **Gabriel Vicaire**, *Les déliquescences d'Adoré Floupette*. — **Vigié-Lecocq**, *La poésie contemporaine de 1884 a 1896* (librairie du *Mercure de France*). — **Coppée**, *Preface aux œuvres choisies de Verlaine*. — **Paris** (Gaston), *Etude sur Sully-Prudhomme* (dans *Penseurs et poètes*). — **Regnier** (Henri de), *Étude sur Mallarmé*.

Discours académiques pour la réception de Leconte de Lisle, MM. Sully-Prudhomme, Coppee, Herédia, Paul Bourget, Lemaître, Theuriet. — *Rapports* sur les Concours académiques par les secrétaires perpétuels. — Diverses revues, *Le Mercure de France*, *l'Ermitage*, *la Revue Blanche*, *la Plume*, *l'Art et la Vie*, ont publié les vers des nouvelles écoles poétiques.

CHAPITRE III

LE THÉATRE[1]

I. — *La Comédie de mœurs.*

Les origines — Le système — La période de notre théâtre comprise entre les années 1850 et 1880 est une des plus brillantes qu'il y ait dans notre littérature dramatique. Depuis plus d'un siècle et demi on n'avait vu, sur notre scène, ni pareille fécondité, ni pareille vigueur de production. Et parmi les genres qui se sont développés pendant cette seconde moitié du XIXe siècle, le théâtre est l'un de ceux qui font le plus d'honneur à la littérature d'alors et qui en sont les plus caractéristiques.

La tendance générale qui se manifeste en littérature aux environs de 1850 était favorable au développement du théâtre. En effet le théâtre est par essence un genre impersonnel. C'est presque une loi que dans une littérature où les éléments lyriques sont développés, l'élément dramatique ne trouve pas à s'épanouir. Le XVIe siècle, lyrique avec Ronsard, reste lyrique même au théâtre avec les Jodelle, les Garnier et les Montchrestien. Au XVIIe siècle, où le lyrisme cède devant l'universel avènement de la raison, nous assistons à la plus belle floraison de littérature dramatique qu'il y ait dans notre histoire. [illegible] siècle, particulièrement stérile, n'a pas de poésie

1. Par M. René Doumic, [illegible].

lyrique et presque pas de théâtre. Dans la période romantique nous avons vu que le drame est encore tout imprégné de lyrisme et que la comédie n'arrive pas à s'élever au-dessus du vaudeville. Le mouvement de 1850 est un mouvement de réaction contre le lyrisme romantique. Il se fait partout sentir et dans la poésie lyrique elle-même, où le Victor Hugo de la *Légende des siècles* fait contraste à celui des *Feuilles d'automne*, où le Gautier des *Émaux et Camées* ne ressemble guère à celui d'*Albertus*; où Leconte de Lisle proteste si énergiquement contre l'étalage du moi. Le roman, la critique, l'histoire vont obéir aux mêmes tendances, qui consistent pour l'écrivain à effacer sa personne et à la subordonner à l'objet. Le réalisme s'insinue dans tous les genres. De ce mouvement le théâtre est sorti renouvelé.

Depuis près de deux siècles les exemples de Molière pesaient sur notre comédie. Son génie s'était emparé de notre théâtre, l'avait façonné à son gré, y avait marqué son empreinte, établi sa maîtrise toute-puissante. Il s'était imposé à l'imitation de tous ses successeurs, qui n'avaient su que reprendre ses procédés, reproduire son système dramatique. Aussi les seules tentatives intéressantes qui aient été faites pendant le XVIIIe siècle sont-elles celles qui ont eu pour objet de secouer en quelque manière le joug de Molière. Ainsi avec Marivaux, avec Beaumarchais. Mais la nouveauté essentielle devait être celle qui consisterait à substituer à la comédie de caractère la comédie de mœurs. Diderot et Mercier l'avaient bien compris. Ils avaient par avance donné la formule de la comédie nouvelle. Néanmoins on ne saurait trop redire que leurs théories n'ont eu sur la réforme du théâtre à peu près aucune influence. Il y a de ce fait une raison toute simple : c'est que ces théories n'étaient pas connues des écrivains novateurs. Profondément ignorant de notre histoire littéraire, le créateur de la comédie de mœurs moderne ne se doutait guère aux heures fiévreuses où il écrivait *la Dame aux camélias* qu'il réalisait un changement réclamé depuis tantôt un siècle.

Ce n'est donc pas dans les théories de Diderot et dans le mouvement d'idées dont elles témoignent qu'il faut aller chercher les origines du théâtre de 1850. L'évolution du genre, l'influence des genres voisins, le mélange d'éléments qui s'étaient jusqu'alors

développés isolément, voilà ce qui explique la constitution du genre nouveau.

Notons d'abord que le drame romantique, en apparence si différent et même si opposé, a été un acheminement vers la comédie de mœurs. En effet énumérons quelques-uns de ses caractères. Il est d'abord historique. Il se propose de peindre le décor d'une époque, d'établir un « milieu », puis de montrer comment les sentiments et les idées dépendent de ce milieu. Cette étude que le drame historique faisait sur des époques disparues, la comédie de mœurs la fera directement sur l'époque contemporaine. Le drame romantique est un drame de passion. Or, le théâtre moderne pourra bien apporter aux problèmes de la passion des solutions directement opposées à celles qui avaient cours au temps du romantisme : mais la passion est définitivement installée dans la comédie, où l'on ne cessera plus d'en agiter les questions qu'elle soulève. Enfin le mélange du comique et du tragique avait été l'un des côtés essentiels de la réforme. De même dans nos comédies de mœurs, des scènes amusantes, spirituelles, satiriques, alterneront avec les scènes émouvantes. Le théâtre romantique a donc été une étape nécessaire. Ou pour mieux dire, le genre nouveau ne sera souvent qu'une transposition de celui qui l'avait immédiatement précédé à la scène.

Le théâtre suit d'ordinaire le mouvement inauguré par le roman. Une fois de plus il va en être ainsi. Pendant vingt années, de 1830 à 1850, Balzac avait accompli par le roman l'œuvre que le théâtre allait se proposer. Il avait mené sur la société contemporaine une large et minutieuse enquête. Il avait étudié successivement les différents milieux, parisien, provincial, politique, militaire, il avait montré comment la vie se modifie en passant par chacun d'eux, et comment les caractères prennent l'empreinte de la condition. [illegible] aussi près que possible de la réalité, il avait dressé une image animée et complète de la société de son temps, et composé le plus riche répertoire de documents sur l'humanité d'un temps. Il s'agissait, en quelque manière, de mettre au théâtre le contenu de la Comédie humaine.

Ces études sociales, psychologiques, physiologiques, ces des-

criptions, cette collection de documents, il s'agissait de les présenter au théâtre, de les relier, de les mettre en œuvre et en action. Or une forme de comédie s'était imposée au public, celle de Scribe. L'art d'agencer une intrigue, d'éveiller et de retenir la curiosité par d'ingénieuses combinaisons, était devenu un élément indispensable pour réussir au théâtre. Scribe avait préparé les cadres qu'on pouvait seulement prétendre à mieux remplir. Lui-même s'y essayait et ses dernières pièces témoignaient d'un effort pour faire sortir de la comédie-vaudeville la comédie de mœurs.

Combiner le roman de Balzac avec le vaudeville de Scribe, voilà ce que vont faire les auteurs de la comédie de mœurs moderne. Suivant leurs dispositions naturelles et leur valeur d'esprit, ils y mettront plus de Balzac ou plus de Scribe. Mais le système dramatique reste essentiellement le même. Il consiste à donner à l'étude de mœurs le support d'une intrigue, à satisfaire ainsi les diverses dispositions qu'apporte nécessairement au théâtre un public varié, nombreux, mêlé, à instruire sans ennuyer, à contenter les esprits réfléchis qui veulent de l'observation sans décourager ceux qui recherchent surtout l'invention romanesque. On a adressé à ce système bien des objections, et à mesure qu'il s'est épuisé on en a vu apparaître les inconvénients. Son principal défaut consiste dans ce qu'il a d'artificiel, et, si l'on veut, de bâtard. La pièce, ainsi construite, n'a pas d'unité de conception; elle n'est pas d'une seule venue et d'une seule tenue. Les deux éléments, celui de l'étude et celui de l'intrigue, ne sont jamais entièrement fondus; ils sont juxtaposés ou, tout au plus, ils sont mêlés; et la recherche de l'aventure romanesque détourne l'auteur de son véritable sujet. L'objection porte, et il serait puéril d'en contester la valeur. Il est hors de doute que dans ce système nous sommes loin de la forte unité classique. Mais il faut faire la différence des temps. Le public d'aujourd'hui ne ressemble guère à celui du XVII[e] siècle; on écrivait jadis pour une élite « d'honnêtes gens »; on écrit aujourd'hui pour cent mille spectateurs. Était-il possible de les attirer, sans piquer leur curiosité, sans remuer leur sensibilité? Il a fallu faire des « concessions ». L'intrigue à la manière de Scribe est une concession. Elle a eu cette utilité de rendre le genre viable;

elle a eu ce résultat, le plus important, à tout prendre, de lui permettre de vivre. Grâce à ce système de compromis, la comédie de mœurs a pu s'emparer de la scène. Elle y a vécu pendant une période assez longue ; elle y a provoqué non seulement un mouvement de littérature, mais un courant d'idées qui a influé sur les mœurs ou tout au moins sur les lois ; enfin elle a suscité deux écrivains de théâtre qui sont parmi les plus considérables qui eussent paru depuis longtemps, et toute une abondante production littéraire où l'on peut dès maintenant discerner quelques ouvrages qui portent les signes des œuvres durables.

Alexandre Dumas. — Un écrivain a été l'initiateur de ce mouvement : c'est Alexandre Dumas fils[1]. L'honneur lui revient d'avoir renouvelé notre théâtre, d'y avoir de façon irréfléchie d'abord et par sa soudaine intervention, de façon méditée ensuite par un patient et exclusif labeur, introduit des changements nécessaires. Il a mis sur tout notre théâtre contemporain une empreinte profonde. Il y tient une place à laquelle n'est comparable celle d'aucun autre écrivain du même temps. Il le remplit tout à la fois de son œuvre et de son influence.

Nous ne retiendrons de la biographie d'Alexandre Dumas que les traits qui ont pu avoir du retentissement dans son œuvre. Il en est quelques-uns d'essentiels. Alexandre Dumas a une personnalité très accusée, et il l'a — autant que cela est possible dans un genre qui par définition est impersonnel — transportée au théâtre. D'abord, d'être le fils de l'auteur des *Trois Mousquetaires*, cela n'est pas une filiation négligeable. Ajoutons que Dumas fils a vécu dans la plus grande intimité morale avec Dumas père, qu'il n'a jamais cessé de professer pour celui-ci la plus ardente admiration littéraire et de réclamer pour lui la gloire d'avoir été le plus puissant initiateur comme le plus fécond fournisseur du théâtre au XIX° siècle. Or Dumas père a eu le cerveau le plus bizarrement conformé par lequel soient passées la littérature et l'histoire de France, l'image de la société et de la vie. Il a l'esprit foncièrement romanesque, le goût du compliqué, de l'extraordinaire et de l'imprévu. Son fils a hérité en partie

1. Né à Paris en 1824, mort en 1895.



ALEXANDRE DUMAS FILS

d'après un cliché photographique de Pierre Petit

de ce tour d'imagination. De là vient que la plupart du temps il choisisse les données de ses comédies en dehors des conditions de la vie commune, quelques-unes supposant un concours de circonstances, une combinaison d'événements tout à fait invraisemblables. De même il étudiera de préférence des « cas » rares, amusants, curieux. Il aimait à répéter qu'il n'y a d'intéressant que l'exception. Il procède par là, comme par plus d'un côté, du romantisme. Cela explique encore qu'on trouve dans son théâtre des personnages qui sont de véritables monstres, qui ne sont ni d'aucun temps ni d'aucun pays, ne tiennent par aucun lien à l'humanité, et ne sont que les produits d'une imagination échauffée.

Dumas est enfant naturel. S'il faut en croire le témoignage qu'il donne dans son roman autobiographique *l'Affaire Clémenceau*, il eut de bonne heure à souffrir de cette situation. Il fit par de précoces humiliations l'apprentissage de la vie. Son orgueil fut blessé, sa sensibilité s'aigrit. Je n'ignore pas qu'en revoyant à distance ses impressions d'enfant, l'homme fait les modifie, en altère les proportions, leur prête une intensité qu'elles n'ont pas eue d'abord. Cela est vrai. Mais ces impressions contenaient en germe tout ce qui s'est plus tard développé. Elles étaient le rameau premier autour duquel les apports de l'expérience devaient cristalliser. Ainsi en est-il pour Dumas fils. Dès l'origine se trouve déterminée l'attitude qu'il prendra plus tard vis-à-vis de la société, lorsque le moment sera venu de prendre une attitude. Il a eu par lui-même l'occasion de constater qu'il y a dans l'organisation de notre société des injustices, que des innocents souffrent pour des fautes dont ils ne sont pas responsables; dans la lutte instituée entre la collectivité et l'individu, il se rangera du côté des opprimés. Par là aussi se trouve circonscrit d'avance le champ d'observation de l'écrivain. Son attention est sollicitée par le cas de l'enfant naturel, et par suite se porte sur tous les problèmes qui s'y rattachent. La défaveur qui pèse sur l'enfant naturel n'est-elle pas un odieux préjugé, par où se traduit le pharisaïsme bourgeois? Ou ce préjugé ne repose-t-il pas sur des fondements légitimes, et n'est il pas une expression du droit qu'a la famille de se défendre? Dans la faute dont cet enfant porte la peine, quelle part de responsabilité

revient à la mère, et celle du père n'est-elle pas plus grande ? Mais d'ailleurs l'égoïsme masculin ne se déchaîne-t-il pas avec une sorte de férocité et de barbarie à travers notre civilisation ? Et d'autre part combien de destinées masculines ont été gâchées par le caprice cruel de la femme ! Quelle puissance de salut, quelle puissance de perdition est celle dont la femme dispose ! Ces questions se présentent à mesure à l'esprit du moraliste, s'amènent l'une l'autre par un enchaînement logique, et les solutions souvent contradictoires, ou à tout le moins un peu incohérentes qu'en présente tour à tour le dramaturge, témoignent de l'inquiétude de sa conscience et des variations de sa pensée, qui tantôt revient sur des vues trop systématiques et les atténue, tantôt au contraire pousse à bout ses conclusions, s'exagère et s'exalte.

Enfin on peut assez bien se rendre compte, en lisant *Le père prodigue*, de l'éducation que reçut Alexandre Dumas, et de la société qu'il lui fut d'abord donné de fréquenter et de connaître. Chez son père ou dans les milieux où on l'accueille, il ne se trouve guère en rapports qu'avec des gens de plaisir. Les seules femmes qu'il y rencontre sont des femmes faciles. C'est de cet observatoire fort spécial qu'il aperçoit son époque. On est toujours disposé à prendre pour toute la vérité la petite part de vérité qu'on a été à même de constater par son expérience personnelle. On a beau faire, on ne résiste pas à la tentation de généraliser. C'est une tentation à laquelle Dumas ne s'est aucunement efforcé de résister. De là lui vient l'opinion qu'il a de « la Femme ». S'il a tant médit de la femme, s'il l'a tant de fois représentée comme un être inférieur, créé pour le tourment et le malheur de l'homme, et à qui il ne faut demander qu'un peu de plaisir, la faute en est à celles d'après qui il a pu se former [illegible] de « la Femme ». De là pareillement les couleurs dont il a peint [illegible] les passions de l'amour. [illegible] du caractère, [illegible] les désastres parmi les familles, voilà la forme de l'amour que Dumas a vu le plus souvent en scène ; c'est la seule en effet dont il eût sous les yeux d'abondants exemples. Il lui apparaîtra quelque jour que le [illegible] est le grand fléau des temps modernes, celui qui va mener notre monde aux abîmes.

et que la courtisane est en train de faire à son profit une Révolution plus complète que l'autre. On pourrait aisément lui répondre que nous n'avons pas inventé la débauche et que le premier soin de la courtisane, une fois qu'elle est admise dans les rangs de la société, étant d'y affecter des airs de matrone, le péril se trouve atténué d'autant. Mais le rôle de chacun de nous n'est-il pas de signaler le péril spécial qui lui a été révélé et d'éclairer ainsi une partie de la route? Ce qui est plus fâcheux peut-être, et qu'on pourrait plus justement reprocher à Dumas, c'est d'avoir confondu avec une société très restreinte, la société elle-même, et d'avoir voulu peindre celle-ci avec des traits empruntés à celle-là. C'est ce qui maintes fois a faussé la vue de l'écrivain et qui diminue la portée et la valeur de ses tableaux. En voyant ses hommes et ses femmes du monde, ses riches bourgeois, ses bourgeoises élégantes, en les entendant causer, nous nous demandons : où l'auteur a-t-il rencontré ces gens-là, où a-t-il entendu ces propos? On le devine sans peine. Pour bien peindre nos mœurs il a manqué à Dumas de les avoir regardées sans parti pris. Pour donner une image significative et fidèle de notre bonne société, il a manqué à Dumas d'y avoir vécu.

Le tour d'esprit d'Alexandre Dumas. — Nous venons de voir quelles influences se sont de bonne heure exercées sur l'esprit de Dumas fils. Il nous reste, et ce n'est pas le moins important, à rechercher ce qu'était en lui-même cet esprit, quels sont les dons de nature que Dumas apporte avec lui et qui, soit par leur propre développement, soit sous la pression des circonstances, vont s'épanouir dans son œuvre.

Dumas est un observateur. Il est remarquablement doué pour l'observation; si même on le rapproche de la plupart des hommes de sa génération, écrivains de théâtre, romanciers, penseurs, on s'apercevra que bien peu ont été pourvus au même degré que lui des qualités qui servent à qui veut porter un témoignage sur son temps. Il avait le coup d'œil qui pénètre. On en avait la sensation quand on se trouvait auprès de Dumas. Son regard se fixait, droit, indiscret; il se posait avec insistance; il était, ce regard, tout à fait dépourvu de bienveillance, mais bien plutôt froid, dur, ironique. C'était un regard par

lequel on se sentait deviné, dépouillé, percé à jour. Parmi ceux même dont c'est le métier d'assister en témoins avertis au défilé humain, le nombre est considérable de ceux qui regardent sans voir. D'autres sont dupes de la comédie que les plus sincères d'entre nous jouent avec bonne foi. Il faut arriver jusqu'aux ressorts secrets qui agissent en nous pendant que nous disons les paroles et que nous faisons les gestes; c'est chez certains observateurs le résultat d'une extrême intelligence, d'une aptitude à tout comprendre qui vient elle-même d'une large faculté de sympathie. Il s'en faut que Dumas soit capable ou même désireux de tout comprendre. C'est plutôt le contraire qu'il faudrait dire. Il n'a ni indulgence ni charité. Il a l'humeur méprisante : il ne veut pas être dupe. C'est cela qui le rend clairvoyant.

Mais Dumas n'est pas de ceux qui se contentent de voir pour savoir, d'observer et de noter les résultats de leur observation, en laissant ensuite aux autres à conclure. Conter pour conter, peindre pour peindre, ce n'est pas son affaire. Après avoir tracé un tableau de mœurs, décrit une classe de la société, fait défiler des originaux, il ne tient pas sa tâche achevée; mais invinciblement il se pose les questions : « Et après? Qu'est-ce que cela prouve? » Il est moraliste. Il l'est dans toute la force du terme, dans tous les sens du mot, de toutes les façons dont on peut être moraliste. D'abord il est curieux de démêler l'espèce des sentiments, la qualité des intentions et par suite de juger de la valeur des actes. Le point de vue où il se place volontiers est celui de la distinction de ce qui est bien et de ce qui est mal, très différent en cela du collectionneur de faits, dit « naturaliste », à qui cette sorte de considération reste tout à fait étrangère. C'est par là que Dumas se sépare nettement et de Balzac et de toute l'école réaliste. Puis Dumas tient à dégager des maximes générales, aphorismes et sentences, sur le train du monde. Il raisonne, il discute, il disserte, tranchant le mot, il dogmatise. Il [illegible], il construit des systèmes. Il est en possession de la vérité; il sait ce qu'il faut pour sauver le monde. Il vient pour annoncer cette vérité. L'œuvre du moraliste et de l'observateur des mœurs, tel est pour lui l'objet même, telle la raison d'être de son activité d'auteur.

Comment ce moraliste et cet observateur est-il devenu l'écrivain de théâtre qu'il a été, capable tout à la fois de passionner le public et de l'amuser? C'est ici la question du tempérament lui-même de Dumas. Grand, solide, large d'épaules, taillé en hercule, il n'a l'habitude ni de s'effacer, ni de baisser la voix. Il se met en avant, il pérore, il s'impose; c'est un combatif. Il est admiré, adulé, aimé. Son orgueil s'enfle à mesure. Comme beaucoup d'artistes de ce temps, mais à un degré éminent, il a présenté en lui ce phénomène du grossissement de la personnalité, si caractéristique de l'homme de lettres de nos jours. Il a en lui-même, en ses idées, en sa sagesse, une confiance qui ne connaît pas le doute et n'admet pas la contradiction. Il y est aidé par l'insuffisance même de sa culture intellectuelle première. Il a peu lu; il ne s'est guère prêté aux méthodes d'instruction qui, en affinant l'esprit, le rendent plus réservé et prudent. Son ignorance, qui est très étendue, lui permet de rapporter tout à lui seul, de croire qu'il découvre ce qu'il apprend, et qu'il invente ce qu'il découvre. Aussitôt transporté d'enthousiasme pour l'idée dont il vient de s'aviser, il lui prête une importance considérable, souveraine. Il la recommande à la manière d'une panacée. Il l'annonce au monde, comme un évangile. De là cette assurance qui en impose à la foule, cette chaleur de conviction qui se communique, cette ardeur de prosélytisme qui entraîne, ces partis pris vigoureux et étroits qui font l'homme de théâtre.

Enfin quelles que soient les qualités sérieuses et solides qu'il serait absurde de lui contester, et quelle qu'ait été l'excellence de ses intentions, Dumas, par ses attaches de famille, par les exemples qu'il a sous les yeux, par le milieu où il vit, par toute cette atmosphère de frivolité où il baigne, ne peut s'empêcher de considérer que la littérature doit amuser. Il est homme d'esprit, comme on l'est entre artistes, boulevardiers, gens de cercle, quand on a beaucoup d'esprit. C'est un causeur éblouissant. A la manière de tous les causeurs à succès il ne résiste pas au plaisir d'étonner. Il a des boutades, des paradoxes, toutes les ressources de la fantaisie. Il tire des feux d'artifice, il exécute des tours de force. A coup sûr, cela diminue la valeur philosophique de l'œuvre; mais le théâtre ne vit pas uniquement de

philosophie. Il y faut de l'esprit, de la gaieté. Il faut éviter d'être pédantesque, ce qui est le bon moyen pour être ennuyeux. Dumas n'ennuie jamais. Il est le contraire d'un homme ennuyeux.

Un observateur chez qui le don d'observation s'accompagne du souci de moraliser; un moraliste dont la naturelle pénétration se fige et parfois se fausse par une raideur de théoricien et de faiseur de systèmes, un homme d'imagination qui s'amuse aux complications de l'intrigue, un homme d'esprit, fertile en boutades et en bons mots qui font passer au théâtre les idées et les théories tout en diminuant leur portée, tel est, dans les traits essentiels de sa nature, l'écrivain qui va renouveler à nouveau notre littérature dramatique.

Le théâtre d'Alexandre Dumas. « La Dame aux camélias ». — Il est inutile de s'attarder aux productions hâtives qui dans l'œuvre de Dumas ont précédé plutôt que préparé son premier grand succès dramatique. Lui-même n'y attacha jamais d'importance. Il peut être amusant de rappeler que Dumas avait d'abord commis des vers; au surplus ces vers étaient sans prétentions comme sans art; non seulement Dumas n'avait pas l'imagination ni la sensibilité poétiques, mais il n'avait pas davantage le sens du rythme et de la cadence. Il n'a jamais compris ce que ce pouvait être qu'un vers; il n'y aurait lieu ni de s'en étonner, ni de le constater, si Dumas n'avait à plusieurs reprises, dans des circonstances solennelles et avec la même assurance que toujours, débité sur ce sujet des sottises énormes. Les romans par lesquels il débuta sont aussi bien dénués de toute valeur littéraire. Écrits à la diable, sans aucun souci de composition, sans suite et sans art, ils contiennent au milieu de beaucoup d'[illegible] quelques pages brillantes. Ils ne sont intéressants que pour l'érudit qui y découvre déjà en germe les idées ou les sentiments, les types ou les thèses qui s'épanouiront dans les œuvres futures. Sans plus de méthode, sans avoir réfléchi aux conditions de son art, sans s'être défini à lui-même les nouveautés qu'il y voulait tenter, Dumas écrivit en huit jours sur des chiffons de papier [illegible] au hasard les cinq actes d'une pièce qu'il devait avoir plus de peine à faire représenter qu'il n'en avait eu à l'écrire : c'est *La Dame aux camélias*. Reçue dès l'année 1849, la

pièce ne fut jouée que le 2 février 1852. Cette date peut être considérée comme celle qui inaugure l'histoire de la comédie de mœurs moderne.

Il faut songer à ce qu'était alors notre comédie à prétentions littéraires, à la pauvreté des grandes comédies de la dernière manière de Scribe, à la platitude de celles de Casimir Delavigne, à la poncive honnêteté de celles de Ponsard. On comprend l'effet produit par cette œuvre nouvelle toute pleine d'élan, de verve, de hardiesse, et qui aujourd'hui encore frappe par le mélange de sensiblerie et de brutalité. Ce qu'il y avait de tout à fait nouveau dans la *Dame aux camélias*, c'était l'espèce de candeur avec laquelle le dramatiste mettait à la scène ce qu'il avait vu de ses yeux, et transportait sur les planches des tableaux de la vie réelle. Une fille, avec son cortège d'amants et de parasites, un intérieur de femme entretenue, les propos qui s'échangent dans ce milieu, tout cela, qui fait la substance des deux premiers actes, était en complet contraste avec le théâtre tout artificiel d'alors, avec les vagues, les pâles, les inconsistantes silhouettes qu'on y voyait se profiler.

Aujourd'hui, en assistant à la *Dame aux camélias* nous avons un peu de peine à comprendre qu'elle ait fait révolution. Nous serions plus volontiers choqués de ce qu'elle contient de démodé, de vieillot et de faux. Ne songeant guère à rompre en visière avec les usages du théâtre de son temps, Dumas en a conservé même le plus conventionnel : les couplets. N'ayant guère pris le temps de réfléchir et de se faire aucune opinion personnelle, il reprenait à son compte quelques-uns des thèmes déjà exploités jusqu'à la satiété et jusqu'à l'épuisement par le romantisme. Mais les contemporains ne s'y trompèrent pas. L'accent était nouveau. Un auteur dramatique s'était révélé qui allait s'emparer du théâtre et y régner en maître. Enfin les éléments de vérité que Dumas introduisait au théâtre devaient éliminer, rien qu'en se développant, les parties mortes qui encombraient la scène et déterminer une transformation d'ensemble.

D'ailleurs au point de vue de la durée des œuvres d'art, les procédés, étant tous pareillement destinés à passer, n'ont qu'une importance secondaire. De toutes les pièces de Dumas, *La Dame aux camélias* est celle où il y a le plus de déclamation.

de faux goût, de « romance » et de « mélodrame ». Et dans tout le théâtre contemporain on n'en citerait aucune autre ni qui ait mieux survécu au temps, ni qui semble avoir plus de chances de subsister. C'est la seule qui soit « populaire ». Dumas y a abordé un sujet qui de tout temps a été en possession d'émouvoir les cœurs et de faire couler les larmes : c'est le sujet de la courtisane amoureuse. Marguerite Gautier, c'est Marion Delorme ; c'est encore et bien plutôt Manon Lescaut, une Manon placée dans notre décor bourgeois, transportée de cette atmosphère brillante et légère du XVIIIe siècle, dans notre société morose et pédantesque. C'est une grande amoureuse ; avec la fougue de sa jeunesse passionnée, Dumas lui a soufflé la vie. Elle est entrée dans la légende. La légende empêchera l'œuvre de périr.

« Le Demi-Monde ». Les pièces d'observation. — *La Dame aux camélias* a été dans le théâtre de Dumas une œuvre sans lendemain. Entre cette première pièce et celle qui suivit (car on peut négliger *Diane de Lys*) la différence est complète ; c'est celle d'une œuvre de création presque instinctive à une œuvre de réflexion, dans laquelle l'auteur prend conscience de lui-même, sait ce qu'il veut dire et comment il le dira. Marguerite Gautier, pour qui Dumas se sentait une indulgence inépuisable et qu'il parait de tant de poésie, est devenue la baronne d'Ange, pour qui on peut trouver qu'il est sévère et même cruel. La guerre est commencée contre les idées romantiques, au nom de l'idéal bourgeois. Ce n'est d'ailleurs pas ce qui fait l'intérêt du *Demi-Monde* (1855), mais Dumas venait de donner le modèle auquel on peut dire que le théâtre s'est conformé pendant trente ans. [illegible] en nombre infini. Le personnage central et indispensable qui se promène à travers la pièce, en dirige l'action, en tient les ficelles, présente au public ses partenaires, les loue, les blâme, les admoneste ou les absout, c'est le raisonneur ; il s'appelle ici Olivier de Jalin. Il s'appellera de noms variés dans le théâtre de Dumas, tout en restant essentiellement le même, c'est-à-dire le porte-parole de l'auteur. A vrai dire Dumas l'a emprunté à la meilleure pièce de Barrière, les *Filles de marbre*, où il s'appelait Desgenais. Mais Desgenais est un [illegible] ; Olivier de Jalin a de l'esprit, avant tout l'esprit de Dumas. Le raisonneur

expose de façon didactique ce qui fait l'objet de la pièce : c'est ici la description d'un coin de la société. « Les femmes qui vous entourent ont toutes une faute dans leur passé, une tache sur leur nom; elles se pressent les unes contre les autres pour qu'on la voie le moins possible, et avec la même origine, le même extérieur et les mêmes préjugés que les femmes de la société, elles se trouvent ne plus en être et composent ce que nous appelons le *demi-monde*, qui vogue comme une île flottante sur l'océan parisien, et qui appelle, qui recueille, qui admet tout ce qui tombe, tout ce qui émigre, tout ce qui se sauve de la terre ferme, sans compter les naufragés de rencontre qui viennent on ne sait d'où... A l'heure qu'il est ce monde irrégulier fonctionne régulièrement; cette société bâtarde est charmante pour les jeunes gens : l'amour y est plus facile qu'en haut et moins cher qu'en bas... Seulement sous cette surface chatoyante dorée par la jeunesse, la beauté, la fortune, rampent des drames sinistres. » L'auteur cherche et parfois il trouve une forme piquante, un symbole ingénieux, une comparaison neuve, une métamorphose destinée à faire fortune et qui s'épanouit dans le « couplet ». C'est ici le couplet des pêches à quinze sous. Les différentes variétés de l'espèce sociale décrite dans la pièce en fournissent les divers personnages. Reste à trouver le drame qui peut le plus vraisemblablement résulter de la rencontre de ces personnages, qui est le plus significatif du milieu où ils se trouvent, enfin à dénouer les choses de façon que le dernier mot reste à l'ordre établi, à la famille, et à la société constituée. Cette forme de théâtre est encore la plus large qu'on ait imaginée de nos jours et celle où la comédie de mœurs a pu se développer le plus librement. L'espace des cinq actes permet à l'action de se dérouler dans toute son ampleur; les personnages n'y ont pas l'air de « travailler à l'heure »; les scènes épisodiques y peuvent, sans détourner l'attention du sujet principal, apporter la variété; l'observation n'est pas faussée par la thèse.

Les pièces à thèse. — Dumas eut tôt fait d'abandonner cette forme qu'il avait créée; sans doute il y reviendra, mais il a hâte déjà d'en installer au théâtre une autre qui convient mieux à la nature impérieuse de son esprit. Comme tous les véritables créateurs, il a cherché sans cesse à se renouveler.

L'inquiétude, l'impatience, sont des traits qu'on n'a pas assez relevés chez lui. *Le Fils naturel* (1858) est déjà une pièce à thèse, et, si l'on veut, le type de la pièce à thèse. Le théâtre, tel que le conçoit maintenant Dumas, va devenir le « théâtre utile », le théâtre social, le théâtre réformateur. En parlant de théâtre utile, Dumas prétend réagir contre ceux qui veulent que l'art soit son objet à lui-même, et qui aboutiraient à en faire le plus vain amusement. Eh quoi! l'auteur dramatique disposerait des moyens d'expression et de communication les plus puissants, et il ne s'en servirait pas pour faire œuvre utile! Il se réduirait à agiter des grelots, pouvant agiter des questions! « Nous nous adressons aux hommes assemblés et l'on ne peut parler longtemps et d'une manière efficace à la multitude qu'au nom de ses intérêts supérieurs. Nous sommes donc perdus... ce grand art de la scène va s'effiloquer en oripeaux, paillons et fanfreluches, il va devenir la propriété des saltimbanques et le plaisir grossier de la populace, si nous ne nous hâtons de le mettre au service des grandes réformes sociales et des grandes espérances de l'âme... Indiquons le but à cette masse flottante qui cherche son chemin sur toutes les grandes routes, fournissons-lui de nobles sujets d'émotion et de discussion... Le chef-d'œuvre pour le chef-d'œuvre ne lui est plus suffisant, pas plus que la satire sans le conseil, pas plus que le diagnostic sans le remède. Et puis rire toujours de l'homme sans bénéfice pour lui, c'est cruel, c'est lâche, c'est triste... Il nous faut peindre à larges traits non plus l'homme individu, mais l'homme humanité, le retremper dans ses sources, lui indiquer ses voies, lui découvrir ses finalités, autrement dit nous faire plus que moralistes, nous faire législateurs. Pourquoi pas, puisque nous avons charge d'âmes[1]? »

Cette conception de l'art est très généreuse et très élevée. On aperçoit tout de suite ce qu'elle a de séduisant pour un écrivain soucieux de sa dignité. Seulement les objections se présentent aussitôt, et quelques-unes tiennent à l'essence même du genre. Le théâtre, à la façon du moins dont nous le comprenons dans nos sociétés modernes, a pour objet, non pas l'instruction, mais le divertissement. C'est pour passer agréablement la soirée qu'on

1. Préface du *Fils naturel*.

se réunit dans une salle de spectacle; c'est pour s'amuser, d'une façon aussi honnête, aussi raffinée qu'il vous plaira de l'imaginer, mais ce n'est pas pour travailler à la solution des grands problèmes. L'endroit est profane : les prédicateurs eccl siastiques l'avaient bien vu : il est bon de le rappeler aux prédicateurs laïques. Les dispositions qu'on apporte au théâtre ne sont pas celles qui conviennent pour entendre une leçon de morale.

Si encore c'était de morale qu'il s'agît! Mais il s'agit de réformer la législation. Le but que poursuit l'auteur de la pièce à thèse, c'est de faire supprimer certains articles du code, d'y introduire des mesures nouvelles. Peut-être la confection des lois veut-elle une autre préparation que celle dont les gens de théâtre sont habituellement pourvus. Et peut-être encore l'élan sentimental provoqué par un drame émouvant est-il une médiocre garantie pour l'opportunité d'une mesure. Mais l'objection principale est ici tout autre : le système repose tout entier sur cette idée, à savoir que la moralité dépend de l'état de la législation, que le pouvoir des lois est souverain et qu'en changeant un article du code on modifie sensiblement la conduite des hommes et la proportion du bien et du mal. L'erreur est grave en elle-même; car ce n'est pas l'état de la législation, c'est l'état des mœurs qui importe. Mais elle est plus fâcheuse encore quand il s'agit de l'influence de la littérature. Les lois sont le résultat d'un ensemble de causes et de conditions sociales, économiques, politiques sur lesquelles la littérature ne saurait avoir d'action. La littérature agit sur l'imagination, la sensibilité, la raison : ce qu'elle peut avoir pour objet, avec quelque chance de succès, c'est donc une action non pas sociale, mais morale, et non pas la réforme du code, mais la réforme intérieure.

Ajoutons qu'un cas particulier, choisi par l'écrivain et dont il a, à son gré, disposé les données et préparé la solution peut être un exemple et servir à illustrer une idée; il ne saurait être le point de départ d'un raisonnement. La pièce à thèse est la continuelle application d'un sophisme, celui qui du particulier conclut au général.

Au point de vue exclusif de l'art, la pièce à thèse n'offre pas de moins réels inconvénients. Soucieux d'arriver à une conclusion connue d'avance, l'écrivain n'a plus la liberté de l'esprit,

la largeur du coup d'œil ; son observation est rétrécie et faussée. Les personnages qu'il met en scène ne sont pas des êtres qu'il a [illegible] de trouver parmi les êtres de chair et de sang, ce sont des abstractions qu'il a revêtues artificiellement d'une apparence humaine. Ce sont des arguments qui marchent. De là cet air de sécheresse et de [illegible] qu'on retrouve partout, dans la conduite de l'œuvre comme dans le dialogue.

Toutes ces remarques s'appliquent au *Fils naturel*. L'auteur s'est fait la partie trop belle : il est facile de gagner quand on a tous les atouts dans la main. Il a réparti inégalement les qualités et les torts, mettant par un procédé sommaire tous les mérites d'un côté, tous les torts de l'autre. Il a mis du côté de la famille illégitime l'honnêteté, le désintéressement, la hauteur des vues, le [illegible] de l'idéal ; du côté de la famille légitime l'égoïsme et l'hypocrisie. Il a fait du fils naturel un modèle de toutes les vertus ; il ne lui a pas donné seulement les beaux sentiments et la générosité du caractère, il lui a, peu s'en faut, octroyé le génie. C'est à décourager les justes noces.

Telle est pour le « théâtre utile » notre conclusion. L'écrivain de théâtre peut avoir un objet qui dépasse son œuvre même ; il peut, et même il le doit, se proposer de répandre quelque idée ; mais cette idée doit être intérieure à l'œuvre, elle doit en être l'âme, y circuler comme un principe de vie. Un auteur agit sur le public moins par le dessein prémédité d'une œuvre particulière, que par la qualité habituelle de sa pensée, par la tournure de son esprit, par l'atmosphère dans laquelle il nous fait vivre.

Les Préfaces. Les pièces symboliques. — On comprend [illegible] la forme de la pièce à thèse la conception dramatique de Dumas, et on [illegible], dans chacune de ses pièces, de chercher la thèse. [illegible] les quatre pièces rentrent dans ce cadre, et il est curieux de voir combien d'aspects différents Dumas a trouvés au théâtre. *L'Ami des femmes* (1864) est une tentative [illegible] plutôt qu'heureuse de théâtre psychologique. Chargée, d'ailleurs, la pièce n'a réussi ni dans sa nouveauté, ni même à la reprise qu'on en a été faite récemment. Outre ses défauts de construction elle en a un autre, celui de mettre sous nos yeux un des types les plus déplaisants qui soient : le type du monsieur qui connaît les femmes. La fatuité

d'un M. de Ryons nous indispose contre lui, et nous fait du même coup entrer en défiance contre plusieurs des personnages du théâtre de Dumas qui sont ses proches parents. *Les Idées de Mme Aubray* (1867) marquent le point culminant de cette période de l'œuvre de Dumas : aucune autre de ses pièces n'a plus de plénitude, de saveur et déjà d'étrangeté. S'il fallait choisir une œuvre tout à fait caractéristique du talent de l'écrivain, c'est celle-là qu'on devrait choisir. On y trouverait dans une proportion qui n'est pas encore troublée, tous les éléments réunis : mouvement de l'action et du dialogue, esprit, préoccupation morale. Mais aussi est-ce le moment où l'équilibre va se rompre.

L'auteur prépare une édition d'ensemble de son théâtre; il jette un coup d'œil sur le chemin parcouru; il prend le public pour confident de ses efforts et de ses projets. Il écrit ses *Préfaces*. Pour bien comprendre le caractère de ces préfaces et leur portée, il est nécessaire de se souvenir de ce qu'étaient les avertissements et les examens dont un Corneille ou un Racine accompagnaient leurs pièces, quand ils ne trouvaient pas plus simple de les laisser toutes seules faire leur chemin auprès du public. Au lieu de ces brèves et discrètes préfaces, celles de Dumas sont d'abondantes causeries sur toute sorte de sujets. L'auteur y parle de lui-même d'abord, avec fréquence et complaisance. Il y fait l'historique de la composition de ses pièces, des difficultés qu'il a eues pour les faire représenter, de l'accueil qu'elles ont reçu. Une fois il traite d'une question de métier, une autre fois d'une question de morale. Le théoricien et le moraliste qui étaient en lui se dégagent de l'auteur dramatique. Il ne lui suffit plus que les « cas » mis par lui à la scène fassent réfléchir le spectateur, éveillent un écho dans sa conscience. Il veut développer à loisir et avec l'appareil d'une argumentation en forme les idées qui se pressent dans son esprit. Il prend l'habitude d'aborder de front les plus graves problèmes, de poser les questions et de les résoudre, de dire son mot de la façon décisionnaire et tranchante qui est la sienne. Il se passionne pour la logique et aussi pour la physiologie, la science ou ce qui y ressemble. Surviennent les terribles événements de 1870-71. Aux douleurs de la guerre contre l'étranger s'ajoutent les déchirements et les hontes de la guerre civile. Dumas reçoit le contre

coup de ces émotions. Son imagination s'exalte et se trouble. Désormais il affecte des airs d'hiérophante. Il a des visions, il rend des oracles. Il sait quelle est la cause de nos maux, il sait quel en sera le remède; il l'annonce à grand renfort de métaphores apocalyptiques. Il a vu « une bête colossale qui avait sept têtes et dix cornes, et sur ses cornes dix diadèmes. Et les sept têtes de la bête dépassaient les plus hautes montagnes, et, formant une immense couronne, plongeaient dans tous les horizons. » Il est l'homme qui sait. Le monde entendra sa voix, ou bien il sera perdu et ce sera la fin de tout.

L'écrivain qui revient au théâtre après ces excursions lointaines aux régions où s'assemblent les nuages, n'y peut revenir sans être très modifié. Il a décidément perdu son sang-froid, et ne pourra se tenir dans les limites exactes du réel. Entre ses yeux et la réalité s'étend le brouillard lumineux de ses imaginations; désormais son théâtre ne sera plus fait seulement avec les données de son expérience, mais aussi bien avec l'étoffe de ses rêves. C'est ce qui est arrivé à Dumas et c'est ici la plus étrange manifestation de son talent. Comme tant d'autres écrivains de ce siècle, Dumas aboutit au mysticisme. Il jette dans ses drames des personnages dont il sait à merveille qu'ils ne sont pas viables, qu'ils ne ressemblent pas aux êtres de chair et de sang, qu'ils ne pourraient marcher parmi nous, qu'ils ne sont ni de notre taille, ni de notre race. Ce sont des êtres abstraits, créés par l'imagination surchauffée de l'écrivain. Ce sont des entités ayant à peine visage humain. Telle cette *Femme de Claude* (1873) en qui Dumas a voulu personnifier la force de perdition qui réside dans la femme. C'est la femme, c'est-à-dire la sensualité, le goût du luxe, de la dissipation, qui a perdu la France et l'a livrée à l'étranger. Claude représente la patrie, le labeur réfléchi et grave. Lorsque Claude s'aperçoit que, pour son malheur et pour le malheur de son pays, il a épousé la « Bête du pays de Nod », il a le droit de la tuer au nom d'intérêts supérieurs qui sont ceux de la patrie et de l'humanité. *L'Étrangère* (1876), *la Princesse de Bagdad* (1881) sont conçues dans le même système. Et d'ailleurs le propre du drame symbolique étant que chacun peut l'interpréter à sa manière, et l'obscurité étant ici de règle, on serait un peu embarrassé pour dire ce que signifie la conception

d'un personnage aussi fantastique que l'Étrangère, ou quel drame se joue entre Lionnette de Hun et M. Nourvady.

Aussi bien il semble que sur la fin de sa vie, le batailleur qu'était Dumas ait été pris par le découragement et qu'il se soit laissé aller à douter de son art et de ses idées. A mesure qu'il se passionnait davantage pour les questions morales et sociales, il se rendait mieux compte à quel point la forme du théâtre est insuffisante pour les traiter. Il avait eu l'ambition de relever le théâtre en le faisant servir à la réforme des lois et des mœurs. Il s'apercevait que l'influence du théâtre est illusoire. C'est le sens de ces pages de la préface de *l'Étrangère* empreintes d'une si noble mélancolie. « L'auteur dramatique qui n'est pas seulement un faiseur de tours d'esprit plus ou moins ingénieux, qui a cru à son art, qui l'a honoré et aimé, qui aurait voulu en faire non seulement un plaisir, mais un enseignement pour les hommes, se sent pris entre son idéal et son impuissance. Il comprend que ce n'est pas à la forme dont il s'est servi jusqu'à présent que l'humanité demandera jamais la solution des grands problèmes qui l'agitent, bien qu'il croie l'avoir trouvée pour lui-même; que ce qu'il rêve maintenant est irréalisable sur le terrain fleuri mais étroit et mouvant où il s'est tenu longtemps en équilibre à force de souplesse et d'agilité, et il sent qu'il va y avoir un irréparable malentendu dont il sera la victime, s'il veut y bâtir le monument de ses dernières pensées. La seule chance qu'il ait de faire accepter les vérités qu'il a dites, c'est de ne pas essayer d'en ajouter de plus hautes à celles-là... » De même qu'il doute de l'efficacité de son art pour avancer la solution des problèmes sociaux, Dumas doute du bien fondé de certaines des théories qu'il avait soutenues avec le plus de verve. *Francillon* (1887) est une sorte de dérision de la théorie d'après laquelle il y a pour les deux sexes égalité dans la faute et la femme a le droit d'appliquer à son mari la peine du talion. Enfin Dumas se refusa à faire représenter sa dernière pièce (*la Route de Thèbes*), longtemps annoncée, et qui, paraît-il, était complètement achevée.

Parti de la comédie d'observation, Dumas rencontre en route le drame à thèse, il aboutit au drame symbolique. C'est la progression normale qui se produit chez beaucoup d'écrivains. Ils

commencent par jeter sur la réalité un regard curieux et amusé, puis des spectacles qu'ils ont eus sous les yeux se dégagent pour eux des idées générales ; ils n'aperçoivent plus qu'à travers ces idées le [illegible] du monde et de la vie, et enfin ces idées elles-mêmes prenant forme se substituent pour eux aux êtres vivants. Ainsi, ce que leurs œuvres gagnent en valeur philosophique elles le perdent en valeur d'art.

Les idées morales. — C'est l'honneur de Dumas que pour [illegible] son théâtre il faille d'abord analyser les idées morales qui en sont la substance. Le sentiment auquel il n'a cessé de revenir, auquel se rapportent tous les problèmes qu'il a soulevés, et qui est comme l'âme de son œuvre, c'est l'amour. Cela explique [illegible]. Dans [illegible] où sont réunis des hommes et des femmes, il faut nécessairement que la conversation tombe sur l'amour. La femme est reine au théâtre ; elle permet qu'on médise d'elle et elle préfère qu'on en dise du bien ; mais ce qu'elle veut c'est qu'on parle d'elle.

Le point de vue auquel se place Dumas pour analyser les problèmes de l'amour est directement opposé au point de vue qui avait été celui des romantiques. On sait quelle étrange religion de l'amour les romantiques avaient célébrée. Ils divinisaient la passion. Non seulement ils l'admiraient en elle-même après en avoir fait une sorte de fureur sacrée, mais ils étaient prêts à en accepter toutes les conséquences. Tous les actes commis sous l'influence de cette ivresse en prenaient aussitôt un caractère nouveau. Les pires erreurs en recevaient leur excuse. [illegible] La passion est un droit, et à tous les droits de l'homme il faut ajouter le droit à la passion. Malheur à qui n'a pas éprouvé son délire ; il n'a pas connu ce qui donne du prix à la vie. Des droits de la passion découle toute une morale opposée à l'autre, une sorte de [illegible] en contradiction avec ce qu'on a convenu d'appeler le devoir. Doctrine commode qui va dans le sens de notre instinct et flatte nos désirs, aussi ne pouvait-elle manquer de faire son chemin et c'est elle qu'on retrouve jusqu'aujourd'hui dans cette indulgence que les jurés n'ont pas encore cessé de témoigner au crime passionnel.

C'est [illegible] que M. [illegible]

(1871), a soumis à une analyse physiologico-philosophico-chimique. « L'adultère est une de ces mixtures où les éléments s'associent quelquefois, mais ne se combinent jamais. L'élément que la femme apporte se compose d'un idéal renversé, d'une dignité faible, d'une morale élastique, d'une imagination troublée par les mauvaises conversations, les mauvaises lectures et les mauvais exemples, de la curiosité de la sensation déguisée sous le nom de sentiment, de la soif du danger, du plaisir de la ruse, du besoin de la chute, du vertige d'en bas et de toutes les duplicités que nécessitent les circonstances. L'homme apporte son tailleur, son cheval, la manière dont il met sa cravate, des regards de ténor de province, des serrements de mains mécaniques, des phrases qui ont traîné partout et dont les mirlitons ne veulent plus... Combine, triture, alambique, décompose, précipite tous ces éléments, et si tu y trouves un atome d'estime, un milligramme d'amour, une vapeur de dignité, je vais le dire à Rome sur les mains. » Que la passion existe, que deux êtres puissent se sentir attirés l'un vers l'autre par une force irrésistible, Dumas ne songe guère à le nier. Mais les « cas » de passion sont extrêmement rares. Ce sont des monstruosités et dont on ne saurait donc tenir compte. La plupart du temps l'amour est absent des aventures amoureuses. C'est encore un personnage de la *Visite de noces* qui résume en un mot profond le caractère de ces banales liaisons : « Je m'ennuyais, c'est ainsi que cela a commencé. Il m'a ennuyée : c'est ainsi que cela a fini. » Liaisons passagères qui laissent après elles, non pas ces souvenirs égrillards où se complaît l'imagination des disciples de Béranger, mais le mépris et parfois la haine. En vérité il n'y a guère moyen de fonder une morale sur une base aussi décevante. Loin de créer des droits, l'amour ne saurait être une excuse aux fautes que l'on commet en son nom. Aux femmes incomprises sur le sort desquelles la littérature de l'âge précédent s'était si fort attendrie, Dumas répète qu'il n'y a aucun rapport entre leurs aspirations généreuses, la noblesse d'âme dont elles se vantent, les déceptions dont elles se plaignent, et l'acte qui consiste à s'abandonner. Un seul amour est digne de ce nom, celui qui consiste, non pas à demander à une femme un peu de plaisir, mais à lui consacrer sa vie tout entière. En

d'autres termes, il n'y a d'amour que dans le mariage. La famille se fonde sur cet amour réciproque et honnête. C'est dire que la morale de Dumas est au fond la morale bourgeoise, ou pour l'appeler par son nom et sans épithète, la morale.

Mais une faute a été commise avant le mariage. Une jeune fille a été séduite. Elle est devenue mère. En ce cas l'hésitation n'est pas possible. Neuf fois sur dix la jeune fille n'était pas avertie, elle a été surprise; elle s'est laissé entrainer, par ignorance, par faiblesse, par pitié mal entendue peut-être et par bonté qui s'égare, à commettre un acte dont elle a ensuite aperçu les conséquences avec épouvante. L'homme savait ce qu'il faisait. C'est donc sur lui que retombe toute la responsabilité. Il doit, quelles que soient les différences de condition sociale, et quels que soient les obstacles auxquels il se heurte, épouser celle qui de son fait est devenue mère. Mais d'ailleurs il ne faut pas croire que chacun de nous ne soit responsable que de ses propres fautes. Il y a une solidarité entre tous les êtres humains et nous sommes tenus de réparer, dans la mesure où les circonstances nous le rendent possible, le mal qui a été fait autour de nous. L'homme qui rencontre une jeune fille qui a commis une faute, qui a été abandonnée, qui a expié par les larmes, par le repentir, par la dignité de sa conduite l'erreur d'un moment, celui-là peut et doit l'épouser, et faire ainsi œuvre de réparation sociale. Accorder le pardon à la créature humaine qui a péché et qui se repent, n'est-ce pas l'enseignement lui-même de la religion? n'est-ce pas le conseil ingénieux et doux de la charité chrétienne?

Ou la faute est commise pendant le mariage. Que cette faute soit celle de la femme ou celle de l'homme, elle est égale. Car dans les deux cas il y a la même déloyauté. [illegible] à la foi jurée. C'est la coutume de prétendre que la faute de la femme est plus grande, en raison du trouble plus grand qu'elle apporte dans l'intimité de la famille? Il y a sur le sujet de [illegible] raisonnements tout faits. Ils sont faits par des hommes. Ce sont eux qui imposent à la femme les rigueurs d'une loi faite par eux. [illegible]

notre orgueil. Pardonnons! Mais si au contraire l'un des conjoints est indigne, si l'homme est un débauché ou si la femme est une créature perdue, quelle est donc la barbarie de cette institution qui enchaîne ces deux êtres l'un à l'autre par des liens indissolubles? Le mariage sans porte de sortie est une atteinte portée à la liberté humaine. Il est, sans aucun profit pour la société, la cause des pires souffrances pour les individus. Il suffit d'étaler devant le public assemblé dans une salle de théâtre les tortures auxquelles le mariage indissoluble condamne ses victimes pour provoquer dans ce public un sentiment d'unanime réprobation. C'est donc qu'en dépit des subtilités des juristes, et malgré même les scrupules respectables des âmes religieuses, il faut rétablir dans la loi le principe du divorce.

Dumas tient donc pour une sorte de mariage élargi, qui admet la réparation d'une faute antérieure et qui s'ouvre pour rendre la liberté à l'opprimé. C'est ce qu'on a appelé l'immoralité du théâtre de Dumas. Si on prend le terme dans son sens absolu, il est clair qu'il ne s'applique pas; Dumas n'est pas un auteur immoral. Néanmoins il s'en faut que tous les reproches qu'on lui a adressés, avec un peu d'hypocrisie peut-être et en tout cas avec trop de sévérité, soient dénués de fondement. Il est facile en effet de se révolter contre les « préjugés » des pharisiens, et d'ameuter contre leur dureté la sentimentalité du public. Encore y aurait-il lieu de rechercher si ces préjugés ne sont pas souvent l'expression, peut-être déformée, de vérités profondes. Une institution ne peut subsister qu'à condition de se défendre. Ainsi en est-il de la famille. Fera-t-on dans la famille la même place à l'épouse irréprochable, qui n'a vécu que pour un amour unique, dont la vertu a été sans défaillance, et à celle qui n'a pu y entrer qu'en se faisant pardonner une faute, à celle qui a dû s'humilier d'abord et rougir? Donnera-t-on les mêmes droits à l'enfant naturel et à l'enfant légitime? Et la loi qui est faite non pour les cas particuliers, mais pour l'ensemble, ne subira-t-elle pas une diminution si elle se fait aussi accueillante pour ceux qui ont été conçus en dehors d'elle? Ce sont là des objections dont il ne semble pas que Dumas ait soupçonné la gravité. De même, il n'aperçoit que les arguments qu'on peut invoquer en faveur du divorce, et il

n'admet pas qu'on en puisse alléguer contre lui de redoutables. Il croit que le mariage indissoluble est une tyrannie surtout pour la femme ; il trouve qu'au contraire c'est pour la femme que le mariage est une protection et que tout ce qu'on fait pour rompre, pour alléger le lien conjugal, on le fait contre la femme. Il y a en outre une question singulièrement grave : c'est la question des enfants. Que deviennent-ils lorsque l'unité du foyer s'est brisée? Quel drame se joue dans leur jeune conscience lorsqu'ils sont obligés de partager leur tendresse entre un père et une mère devenus ennemis ou tout au moins étrangers? Veut-on qu'ils prennent parti, qu'ils s'érigent en juges et en parties? Et l'engagement que prennent des époux au moment où ils s'unissent ne consiste-t-il pas à abdiquer une partie de leurs droits en faveur de ceux qui naîtront de leur union, à subordonner leur bonheur individuel aux intérêts de cette famille qu'ils vont fonder? Ennemis et partisans du divorce ont conservé aujourd'hui comme jadis leurs positions et il ne nous appartient pas de prononcer entre eux. Nous voulons seulement indiquer que la question reste pendante. Et puisque nous ne l'envisageons qu'au point de vue du théâtre, nous nous bornerons à faire cette remarque : c'est que la littérature a pris dans ces derniers temps précisément le contre-pied des théories de Dumas. Dans les pièces de théâtre et dans les romans consacrés depuis quinze ans à l'étude des problèmes que soulève le mariage, on a surtout mis en lumière les dangers, les abus, les conséquences fâcheuses du divorce, et on s'est appliqué à montrer que presque toujours les enfants en sont les innocentes victimes.

Une autre forme de ce reproche d'immoralité est plus spécieuse : c'est celle qui consiste à signaler la hardiesse des peintures de l'auteur dramatique. Le monde où nous transporte M. Dumas n'est pas toujours, heureusement, le demi-monde, ou le triste monde des femmes entretenues. Mais c'est presque toujours un monde où l'adultère est la règle. Les [illegible] [illegible] coupables viennent ou l'occuper ou l'amuser. Ce monde ne connaît guère ni les principes ni les scrupules qui ont cours dans notre société bourgeoise et laborieuse. En tout cas on y parle un langage d'une excessive liberté. Les propos sont de ceux

que non seulement une jeune fille ne peut entendre, mais que parfois une honnête femme n'écoute pas sans quelque gêne. L'imagination n'y est pas chaste. On la ramène toujours sur les mêmes spectacles. Or l'influence du théâtre s'exerce beaucoup moins par les théories qu'on y développe et par les conclusions auxquelles on aboutit que par les images avec lesquelles on nous a familiarisés. Beaucoup des spectateurs de ces drames en sont sortis moins sûrement convertis que troublés. Dumas est souvent un assez étrange défenseur de la vertu; c'est un de ces avocats dont l'éloquence est compromettante. Et quand on aurait prouvé que ses thèses sont plus solides encore qu'elles ne sont, il resterait que l'atmosphère qu'on respire dans son théâtre est capiteuse et dangereuse.

Une morale généreuse et périlleuse, hardie en ses affirmations sans nuances et plus encore en ses propos trop peu réservés, telle est cette morale. Nous refusons, à l'occasion, d'en être dupes; nous savons de plus solides et de plus saines doctrines; mais aussi serions-nous embarrassés de désigner dans notre littérature dramatique une œuvre où la préoccupation morale soit plus évidente et plus constamment apparente.

Les personnages. — Le mouvement d'idées et de sensibilité provoqué par une pièce de théâtre ne saurait durer très longtemps. Le temps passe. L'œuvre, en s'enfonçant dans le lointain, y prend un caractère nouveau, plus apaisé et plus simple. Quelles sont alors les figures qui émergent? Y a-t-il dans le théâtre de Dumas quelques-uns de ces êtres qui vont maintenant vivre dans nos imaginations, de la vie durable de l'art? Y a-t-il des types, créés par l'auteur, et qui portent sa marque?

En premier lieu, et comme tout à fait significatifs de la manière de Dumas, il faut citer ses « raisonneurs ». Le raisonneur n'est pas, il s'en faut, un rôle inventé par Dumas. Il y a eu en tout temps des raisonneurs au théâtre, s'il est vrai que déjà le chœur antique s'acquittait d'un rôle analogue. Molière a ses raisonneurs, et il est juste d'avouer que ce ne sont pas les personnages les plus vivants de ses comédies : on sent trop qu'ils ont été mis là uniquement pour prévenir une objection, pour détourner une critique, et qu'ils ne tiennent que la place d'un argument, non celle d'un être animé. Le raisonneur venait

d'être repris au théâtre avec un très vif succès par Théodore Barrière dans les *Filles de marbre*, qui sont justement une réponse à la *Dame aux camélias*. C'est là que se trouve ce Desgenais, dont le nom même va servir à désigner l'emploi de raisonneur ; on dira « le desgenais » comme on dit le « père noble » ou le « financier ». Mais si Dumas a repris le type il l'a transformé pour se l'approprier. Dans un théâtre où l'auteur a voulu si souvent faire œuvre de logicien, il est clair que le raisonneur non seulement avait sa place, mais devait en avoir une considérable. Dans le *Demi-Monde*, dans *Une visite de noces* c'est lui qui conduit la pièce, dans l'*Ami des femmes* il est toute la pièce. Mais l'art a consisté à lui donner figure d'homme vivant. Nulle part il n'est un personnage effacé. Même il est le contraire d'un homme effacé. Ce qui frappe en lui c'est l'absolue confiance qu'il a en lui-même et son imperturbable assurance. Nulle question ne le prend au dépourvu ; [illegible] les drames de Dumas roulent-ils justement sur les questions dont il a fait sa spécialité. Il est admirablement renseigné, il a réfléchi, pesé le pour et le contre, pris parti : il est l'arbitre qui décide, qui tranche. Il a sa réponse toute prête, sa solution hors de laquelle il n'y a pas de salut. Il ne doute jamais de la valeur de ses idées. Il ne doute pas davantage qu'il ne soit fort supérieur à tous les gens qui l'entourent et à l'humanité en général. Son attitude, ses paroles, le son de sa voix, tout proclame le dogme de son infaillibilité. Autant d'ailleurs qu'il est un homme d'observation, de clairvoyance et de pénétrante analyse morale, autant il est un homme d'esprit. Et il le sait. Il ne le sait que trop. Aux idées qu'il émet il tient à donner une forme ingénieuse, rare et frappante. Il la cherche, il la trouve et se sait bon gré de l'avoir trouvée. Sa sagesse est spirituelle, amusante, paradoxale. Ce sage fait de l'esprit, des mots et des jeux de mots. Ce contentement de soi [illegible] a quelque chose de déplaisant. [illegible] D'où vient à cet homme cette parfaite assurance ? [illegible] [illegible] il faut avoir bien peu d'esprit pour ne jamais se trom-

per? Quelles preuves a-t-il données de l'excellence de ses principes? A-t-il mieux vécu que la plupart de ceux qu'il morigène? S'applique-t-il à lui-même les bienfaits de sa sagesse? Met-il en pratique les aphorismes dont on voit qu'il a la tête farcie? C'est donc que les raisonneurs de Dumas sont parfois irritants; mais d'ailleurs ils ont un corps, une âme, ils vivent. Ils vivent parce qu'ils sont Dumas lui-même. Dans les différents raisonneurs de Dumas on peut le reconnaître lui-même à différents âges, et suivre les modifications de son esprit. De Jalin, de Ryons, c'est Dumas jeune, mondain, sceptique et persuadé qu'on peut avoir traversé toutes les expériences de ceux qu'on appelle les « viveurs » et garder néanmoins une inaltérable sûreté de jugement et droiture de caractère. Barantin, Lebonnard, c'est Dumas mûri par l'âge et par la réflexion et chez qui l'expérience de la vie a mis son amertume. Le docteur Rémonin, celui qui dans *l'Étrangère* expose la théorie, non plus des pêches à quinze sous, mais du « vibrion », c'est Dumas épris de sciences naturelles, de physiologie, de médecine, et volontiers dupe d'un mysticisme pseudoscientifique.

Les raisonneurs sont des personnages de théâtre, non des personnages de la société. Tout au plus peut-on dire que Dumas leur a donné l'air et l'esprit des « hommes du monde » de son temps. Parmi ses figures d'hommes, il en est deux surtout qui paraissent bien prises sur le vif et frappent par leur air de ressemblance. Toutes deux sont des incarnations de l'égoïsme masculin. La femme est légère, fragile, trompeuse; mais l'homme est égoïste; c'est ce qui le caractérise et ce qui dans ses rapports avec la femme lui donne si souvent un rôle odieux. Cette vue a singulièrement bien dirigé l'observation de Dumas. Il lui doit ce type de « monsieur Alphonse » qui a, suivant l'expression de l'auteur, déshonoré un nom de baptême. Celui qui porte ce nom est un joli homme, trop gracieux, d'une grâce efféminée qui a je ne sais quoi de douteux et d'inquiétant. Trop gâté par les femmes, il est, comme beaucoup d'enfants gâtés, incapable d'aimer. Il demande à la femme de lui donner du plaisir et ne considère pas qu'en échange il lui doive quelques égards. Il trouve tout simple que la femme souffre et qu'elle se sacrifie pour lui. Cela lui est dû. Cela est dans l'ordre. A l'or

gueil du mâle s'est substituée chez lui la fatuité du bellâtre. Monsieur Alphonse est un pleutre de la petite espèce. Rien chez lui que de vulgaire et de médiocre. Le duc de Septmonts est un Monsieur Alphonse qui a de l'allure et de la race. On a maintes fois mis à la scène le gentilhomme qui ayant épousé une riche héritière de la bourgeoisie et vendu son nom pour de bel argent comptant se croit dispensé d'observer les clauses du contrat, j'allais dire du marché. Le duc de Septmonts est de ceux-là; on ne pouvait mieux montrer ce qu'il y a d'odieux dans l'impertinence du personnage, et dessiner en traits plus vigoureux la silhouette d'un grand seigneur méchant homme.

Parmi les figures de femmes se détachent d'abord les courtisanes. Marguerite Gautier est une des incarnations les plus réussies d'un type faussement poétique, dessiné en conformité avec un poncif de romance : c'est la courtisane-reine, aperçue dans un mirage par des yeux de vingt ans; cela explique le prestige qu'elle ne cesse d'exercer sur ce grand enfant qu'est le public. La baronne d'Ange, plus près de la réalité de la vie, fait encore belle figure et doit à l'âpreté de son ambition une [illegible]. Avec le type d'Albertine Delaborde, du *Père prodigue*, nous arrivons [illegible] de la vie d'aujourd'hui; voici, telle qu'on la rencontre à des milliers d'exemplaires, la « fille » économe, rangée, toute pétrie des qualités qui font la bonne ménagère; avec elle la galanterie elle-même s'est embourgeoisée. — Signalons en passant la courtisane du grand monde, Sylvanie de Terremonde, de la *Princesse Georges*, [illegible] distinctif, celui qui les fait reconnaître tout de suite et du plus [illegible]

des droits à se montrer particulièrement fière et justement hautaine. De même, il convient sans doute d'honorer l'épouse irréprochable et la chaste gardienne du foyer; mais celle qui était déjà mère avant le mariage a droit à des raffinements de vénération et devient l'objet d'un culte. Dumas, qui n'était pas naïf, est pourtant ici dupe des mots. Car on parle de fille séduite, et cela donne à supposer que l'homme a toujours eu un rôle de Don Juan; les responsabilités ne sont pas toujours distribuées de cette manière tranchée qui les fait toutes peser d'un seul côté. Il arrive qu'elles soient partagées, et quand une jeune fille s'est laissé séduire, ce n'est pas toujours qu'elle l'ait souhaité, mais c'est qu'elle l'a bien voulu. M. Dumas déploie toutes les ressources de son éloquence pour nous convaincre que la chute n'est qu'une minute d'oubli à peine coupable. Nous n'admettons pas l'oubli. La chute reste pour nous une monstruosité. Nous plaignons celle qui a failli et nous nous intéressons à son relèvement. Mais elle reste à nos yeux une coupable. Et puisqu'on s'adresse à nos sentiments de justice, de pitié, d'humanité, nous réservons le trésor de notre sympathie et de notre sensibilité émue pour l'honnête fille, qui souvent harcelée par la misère, dénuée de tout secours moral, est restée honnête, de la seule façon dont on reste honnête, attendu que le sujet n'admet pas de compromis. Cette erreur sur une question de fait est peut-être la plus grave que Dumas ait commise, et celle qui fausse le plus profondément sa morale.

Il serait injuste d'ailleurs de dire que Dumas n'ait pas été capable de représenter l'honnête femme. La Princesse Georges, pour ne citer qu'elle, est une héroïne d'une admirable noblesse et pureté d'âme. Elle aime, avec violence, même un ingrat, même un indigne. Elle ne veut pas qu'on lui prenne ce qui est son bien, quel que soit ce bien. Elle lutte. C'est par là que son caractère devient dramatique. Le théâtre n'a guère de parti à tirer des êtres de résignation. — Il faudrait enfin pour compléter la liste des personnages intéressants, curieux à plus d'un titre, de ce théâtre, énumérer nombre de rôles secondaires : silhouettes de médiocres viveurs, les de Tournas, et les de Naton, de courtisanes vulgaires, comme Olympe, d'imbéciles solennels, comme M. de Chantrin, l'homme à la belle barbe.

de jeunes filles qui seraient de si bonnes femmes et qu'on n'épouse pas : Mlle de Sancenaux, Mlle Hackendorff, et encore le ménage Leverdet qu'on remettra ensuite si souvent à la scène ; d'autres figures qui dénotent le pinceau vigoureux d'un maître. Alors même qu'il nous entraîne en pleine fantaisie ou qu'il suit la ligne inflexible de ses raisonnements logiques, Dumas par ces [illegible] échappées se révèle ce qu'il n'a cessé d'être : un des hommes les plus renseignés sur certains aspects de la vie de son temps.

L'art théâtral chez Dumas. L'intrigue. Le dialogue.

— Dumas a toujours été très persuadé qu'une pièce de théâtre est une œuvre d'art. Il est par là en opposition formelle avec ceux qui s'imaginent qu'il suffit de copier la vie et d'apporter à la scène la reproduction fidèle des images sans lien qu'elle nous présente. L'œuvre d'art s'inspire de la vie ; elle lui emprunte ses éléments, mais elle recompose ensuite ces éléments en un tout nouveau et qui a sa vie propre. Il y a dans la vie du désordre, de l'imprévu ; au théâtre tout doit être ordonné et logique : « une pièce de théâtre est comme une opération d'algèbre où il s'agit de dégager l'inconnue... Le dénouement est un total mathématique. Si votre total est faux, toute votre opération est mauvaise. J'ajouterai même qu'il faut toujours commencer la pièce par le dénouement, c'est-à-dire ne commencer l'œuvre que lorsqu'on a la scène, le mouvement et le mot de la fin. » Faire accepter le dénouement, c'est l'objet que se propose Dumas ; et il y arrive peu à peu, en faisant accepter successivement les situations qui sont depuis le début l'une sur l'autre en progrès. C'est là ce fameux « art des préparations », auquel il serait sans doute injuste de ramener tout l'art du théâtre, mais qui en est une partie essentielle. De même qu'il ne se travaille pas à reproduire le désordre de la vie ordinaire, Dumas n'imagine pas qu'il puisse y avoir aucune espèce de nécessité de littérature à reproduire la banalité de la conversation journalière. Ses personnages ne causent pas comme on cause, fût-ce dans un salon. [illegible] dans une salle où plus de mille personnes sont assemblées, pour qu'on puisse, en prenant connaissance de ce qui importe, deviner encore leurs propos. Une pièce de théâtre n'est pas faite seulement pour le monde de la

représentation; elle doit supporter l'épreuve de la lecture. Les mérites qui peuvent durer sont proprement ceux qui donnent à une pièce de théâtre un mérite de « littérature ». De là ce dialogue si travaillé, agrémenté de tirades, de couplets, de mots à effet, de formules frappantes, où les éléments ne sont pas tous de même valeur, mais où l'esprit est jeté à pleines mains.

Conclusion. — Il y a de graves réserves à faire sur le théâtre de Dumas, et nous les avons indiquées au cours de notre étude. En laissant de côté les pièces qui sont certainement manquées, et qui ne nous intéressent que comme de curieuses erreurs, en prenant ce théâtre dans ses parties les plus solides, il reste qu'on y peut signaler d'importantes lacunes. On eût souhaité que l'horizon de l'écrivain fût moins borné, qu'il n'eût point porté son attention sur des cas si exceptionnels, qu'il eût su reproduire des images plus souples, des tableaux plus complexes et plus variés de la société et de la vie. Mais Dumas a une inquiétude morale qui donne à son œuvre une réelle noblesse; il a eu le don essentiel de l'homme de théâtre, à savoir celui de nous passionner pour l'issue d'une lutte dont la pièce ne fait que nous exposer les phases. Le drame est action, combat, effort de la volonté tendue pour arriver à un certain résultat; aucun écrivain dans ce siècle n'a eu plus que Dumas fils le tempérament qui fait l'homme de théâtre. C'est pourquoi il a eu sur le théâtre de son temps une influence si considérable. Après lui les meilleurs écrivains de théâtre, d'Émile Augier à Henry Becque, ont été ses disciples; ceux qui par la suite se sont donnés pour des novateurs n'ont eu garde de s'apercevoir ou d'avouer que leurs plus grandes hardiesses étaient pour le moins en germe chez Dumas. Dans ses défaillances comme dans ses succès, tout le théâtre contemporain procède de ce vigoureux et fécond initiateur qu'a été Dumas. Quand même le temps ne respecterait qu'une faible partie de son œuvre, cette œuvre resterait considérable par son influence.

Émile Augier : l'homme; son tour d'esprit. — Émile Augier [1] est avec Alexandre Dumas le maître de la comédie de

1. Né à Valence en 1820, mort en 1889.

mœurs contemporaines. Quoiqu'il ait commencé avant Dumas à écrire pour le théâtre, il procède de celui-ci dans la partie la plus haute de son œuvre. Il y a d'ailleurs apporté des qualités très différentes et une originalité fortement marquée.

Émile Augier est le petit-fils de Pigault-Lebrun; il appartient à une famille de bourgeoisie aisée; il fait de bonnes études classiques, passe ses examens de droit, entre chez un avoué, où il ne fait rien, et commence vers les vingt-cinq ans à écrire pour le théâtre. C'est toute l'histoire de sa jeunesse. L'histoire de sa vie n'est pas beaucoup plus remplie d'incidents. Il disait volontiers qu'il ne lui était jamais rien arrivé. Ce qui est vrai pour les peuples l'est aussi bien pour les individus. Ceux qui n'ont pas d'histoire, c'est qu'ils sont heureux. Émile Augier est un homme heureux. Il n'a eu à se plaindre ni de la société, ni de la vie. Cela même est une indication précieuse et qui aide à comprendre le sens et la portée de ce théâtre, où on aurait bien de la peine à voir un théâtre révolutionnaire.

C'est dans une atmosphère d'idées bourgeoises qu'a été élevé Émile Augier : il est le jeune homme de famille aisée, qui trouve au sortir du collège où il a fait ses bonnes études sa place toute prête dans la société. Il a un état d'esprit bourgeois assez facile à définir. Le bourgeois français est par essence un homme d'ordre, ami de la règle et de tout ce qui est établi. La famille est pour lui la base même sur laquelle repose tout l'édifice social. Aussi a-t-il pour la famille un culte jaloux; il flétrit tout ce qui pourrait en compromettre le prestige, en altérer l'intégrité. C'est du point de vue de la famille qu'il envisage le devoir et conçoit toute la morale. Fermement attaché aux principes d'une morale solide et un peu étroite, il ne croit pas qu'on en puisse impunément rejeter même ce qu'on appelle les préjugés. (Ceux-ci ne sont peut-être que des principes dont on n'aperçoit plus aussi clairement la signification.) Tel a été chez nous le bourgeois de tous les temps, d'après une familière tradition. Mais les époques mettent leur marque sur les caractères, et le bourgeois de 1840 ne peut manquer d'avoir certains traits qui sont le produit de circonstances récentes. Celui-ci a lu Voltaire et les Encyclopédistes; il se souvient de la Révolution et des guerres de l'Empire; il sait par cœur Béranger. Aussi est-il, comme on dit alors

un « libéral ». Entendez par là qu'il est en méfiance vis-à-vis de l'Église, soupçonnant les prêtres d'être des fourbes, et hanté de cette idée que les « jésuites » sont là, quelque part dans l'ombre, en train de tramer contre le monde moderne on ne sait quel ténébreux complot. Ajoutez qu'il aime à parler des sujets militaires, et que très pacifique de sa nature et médiocrement guerrier, les seuls mots de gloire et de victoire provoquent chez lui des accès d'enthousiasme. Émile Augier remplit complètement la définition; il a du bourgeois toutes les fortes qualités; il en a aussi les étroitesses et j'allais dire les manies.

Entre toutes les facultés, celle qui domine chez le bourgeois, c'est le bon sens. L'homme de bon sens est celui qui a besoin de se sentir fortement établi sur les données du réel, porté par les faits, soutenu par l'expérience, guidé par l'observation. Il aime à voir les choses de ses yeux, nettement, directement, et non pas à travers les mirages de l'imagination, les prestiges de la fantaisie, les brumes ou grisâtres ou même dorées du rêve. Il a horreur de toutes les opinions violentes, des exagérations, des excès; la vérité lui semble résider entre les extrêmes : il est homme de mesure et de juste milieu. Mais ce qu'il croit vrai, il le croit de toutes ses forces, et il a besoin de s'attacher avec énergie à quelques points fixes. La certitude est pour lui une nécessité : c'est l'atmosphère en dehors de laquelle l'exercice de la pensée lui serait impossible. Le jeu subtil des nuances, l'art des atténuations, les hésitations, les repentirs, tout ce qui indique le doute et prépare les voies au dissolvant scepticisme, lui est étranger. L'ironie surtout l'inquiète, le met mal à l'aise et lui semble une forme de la mauvaise foi. Le bon sens est le sens commun; c'est dire que notre bourgeois adhère aux idées habituellement reçues, qu'il est en garde contre les nouveautés et tout de suite irrité par l'impertinence du paradoxe; c'est dire enfin qu'il ne recherche pas les opinions particulières et qu'il se plaît au contraire à se sentir en accord avec le plus grand nombre. Exprimer sous une forme personnelle les idées le plus généralement répandues, celles qui ont pour elles à la fois l'épreuve du temps et le consentement de la majorité; dire tout haut ce que la plupart pensent tout bas, être le porte-parole de la foule, voilà le rôle qui appartient à l'écrivain qui est surtout un homme de bon sens.

Ajoutez qu'Émile Augier, avec son tempérament sanguin, son regard franc et droit, son air de belle humeur, est un homme de forte santé physique aussi bien que morale. Équilibré, vigoureux, [illegible], énergie inaccessible au découragement et réfractaire à la maladie, voilà Émile Augier. On voit par là comment Augier se rattache à notre tradition classique. Ce sont les Goncourt qui ont dit que la littérature française avant eux avait été aux mains des gens bien portants ; et ils lui en faisaient reproche. Les maîtres de notre comédie, un Molière, un Regnard sont des bourgeois ; leur sagesse est celle du bon sens. Émile Augier est de la race ; il a reçu même genre d'éducation et d'instruction. Il a été élevé comme eux dans un intérieur cossu ; il a fait comme eux de fortes études classiques ; il a plié son esprit à la discipline des lettres grecques et romaines ; et on ne saurait trop redire combien la perpétuité de ces études est indispensable au maintien de la tradition littéraire française. Les réminiscences du théâtre classique qui abondent dans les premières pièces d'Augier attesteraient sa piété à l'égard de ses prédécesseurs ; mais c'est par les mérites profonds de son œuvre que s'atteste la filiation. Dans un autre système dramatique, aux prises avec des travers différents, c'est la veine de nos écrivains classiques, de Molière comme de Boileau, et de Regnard comme de Regnier, de tous nos grands railleurs bourgeois, qui se continue dans le théâtre admirablement traditionnel d'Augier.

Son théâtre. Les comédies en vers. — Augier n'a pas du premier coup trouvé cette manière forte et large qui devait être la sienne, lorsqu'il sera dans la plénitude de son talent, et qui a fait le meilleur de sa réputation. Il n'y est même arrivé qu'après une expérience déjà longue du théâtre, et après s'être longtemps contenté de la forme déjà un peu surannée de la pièce en vers et de la comédie de demi-teinte.

Ponsard avait mis à la mode un genre faussement noble et une fantaisie arbitrairement qualifiée de néo-grecque. Augier suit la mode, et donne pour son début une bluette fort agréable : *la Ciguë* (1844). La pièce qui suit : *l'Homme de bien* (1845), pièce de plus de portée et de plus d'ambition, est surtout une pièce manquée, dont l'idée reste confuse, dont l'intrigue ne se



EMILE AUGIER

débrouille pas et les personnages ne prennent pas vie. *L'Aventurière* (1848) est très supérieure; c'est à vrai dire la première œuvre importante d'Augier. La pièce était, lors de son apparition, fort différente de celle que nous lisons aujourd'hui, et je crains qu'elle ne fût meilleure. Elle avait l'unité de ton, de couleur, de conception. C'était une comédie picaresque, d'un tour vif, plaisant, pleine d'entrain, de verve; les figures d'Annibal et de dona Clorinde étaient en accord avec le cadre où elles étaient placées. En remaniant sa comédie, Augier l'a assagie et il l'a gâtée. Il s'est efforcé de rapprocher les mœurs de nos mœurs contemporaines, et l'intrigue des situations de notre vie journalière; la pièce n'a ainsi rien gagné en vraisemblance, elle a perdu en cohésion et l'impression d'art en est gâtée. C'est à ce premier texte de *l'Aventurière* qu'il faut se référer pour apprécier les qualités de verve primesautière et d'exubérante belle humeur qui étaient naturelles à Augier. Don Annibal est une figure très heureusement dessinée, ou plutôt c'est une trogne enluminée à souhait. C'est le « matamore » de l'ancienne comédie, vantard et poltron, bavard, ivrogne, amusant et pittoresque avec son grand nez, ses grandes jambes et sa longue rapière. Dona Clorinde est la courtisane sur le retour, et qui, prévoyant que l'heure de la retraite est imminente, voudrait prendre rang parmi les matrones. Elle est très sincère dans son désir de considération; mais elle va se heurter aux principes austères dont s'entoure la famille bourgeoise et dont l'auteur a, très justement, mis dans la bouche d'une jeune fille l'expression intransigeante.

CÉLIE

La vertu me paraît comme un temple sacré :
Si la porte par où l'on sort n'a qu'un degré,
Celle par où l'on rentre en a cent, j'imagine,
Que l'on monte à genoux en frappant sa poitrine.

CLORINDE

Comme ils se tiennent tous et comme les parents
Dressent les premiers-nés à n'ouvrir pas les rangs!
O race des heureux, phalange impénétrable
Qui rendez le retour impossible au coupable,
Faisant au repentir un si rude chemin
Qu'on ne peut y marcher avec un pied humain,
Vous répondrez à Dieu des âmes fourvoyées
Que vos rigueurs auront au vice renvoyées.

[illegible]

[illegible]

Augier prenait donc dès le début position : il était pour la famille [illegible], pour le devoir pareil à une île escarpée et sans bords. Mais c'est avec *Gabrielle* qu'il se déclare nettement contre le romantisme (1849). La pièce a fait date, en marquant, sinon l'avènement d'un idéal nouveau, du moins le déclin d'un idéal décidément convaincu de fausseté. Gabrielle est mariée à un homme excellent, homme laborieux, qui l'aime et ne cherche qu'à lui procurer le bien-être qui est à ses yeux la condition du bonheur. Mais il est très occupé : ses affaires, la préparation de ses plaidoyers occupent tout son temps ; il ne lui reste pas beaucoup de loisir pour soupirer, rêver à la lune, seconder l'essor de l'âme de sa femme. Celle-ci s'ennuie. Elle s'est [illegible]. Elle avait imaginé de trouver dans le mariage quelque amour pareil à ceux dont elle avait trouvé dans les livres la troublante analyse et l'expression délirante. Quel contraste avec l'affection calme qu'elle trouve auprès de son époux affairé à qui elle est unie ! Vraiment est-elle aimée ? Montre-t-elle même avoir connu ce qui fait le prix de la vie ? Elle est sur le point de devenir la maîtresse du secrétaire de son mari. Elle s'arrête au bord de la faute ; elle se reprend, convertie par la générosité et la noblesse d'âme qu'elle découvre enfin chez son mari. Le romantisme avait maintes fois pris parti pour la femme incomprise et pour l'amant ; il en était passé de grands airs et prêché d'exemple comme [illegible]. Émile Augier montre quelles plates réalités se cachent sous cette poésie de convention ; à toute cette poésie de pacotille il en préfère une autre, poésie du foyer et de la paternité :

[illegible]

Laissons aux cerveaux creux ou bien aux égoïstes
Ces désordres au fond si vides et si tristes,
Ces amours sans lien et dont l'impiété
A l'égal d'un malheur craint la fécondité.

Augier prend parti pour le père de famille, « ce poète ». C'est là ce qui fait la nouveauté de la pièce. Pourquoi d'ailleurs n'a-t-elle plus qu'un intérêt historique et n'est-elle pas au nombre des œuvres solides qui restent au répertoire? C'est d'abord qu'il y a de la maladresse dans la façon dont la thèse est présentée. S'il y a une saine et noble poésie dans l'accomplissement du devoir, et dans la tendresse dévouée du père de famille, il n'y en a pas dans les calculs de l'homme de loi qui rêve avant tout de « rouler sur le chemin de la fortune ». Ensuite la touche manque encore de vigueur; il y a bien de l'inconsistance dans le dessin des personnages, et ils sont totalement dépourvus de vie.

En revanche, *Philiberte* (1853) est un des plus gracieux ouvrages du théâtre contemporain; c'est un modèle de comédie tempérée, de grande comédie de salon avec un charme de demi-teinte et de jolies nuances d'aquarelle. Avec une délicatesse que Marivaux n'eût pas désavouée, l'auteur a su saisir et noter ce moment où la jeune fille se révèle, apparaît transformée à ceux même qui l'ont le mieux connue, découvrant une séduction qu'on ne lui soupçonnait pas, faite de jeunesse, de fraîcheur, de désir d'être aimée, et de ce que nos pères appelaient si justement : le je ne sais quoi.

Très sérieusement, je te trouve... jolie?
Non, ce n'est pas le mot, j'avais mieux dit d'abord,
Je te trouve charmante, et c'est bien plus encor.
Il semble à travers toi que ton âme transpire :
Ton accent est plus doux que ta voix; ton sourire
Plus joli que ta bouche, et ton regard plus beau
Que tes yeux : la lumière efface le flambeau.

Et il a su analyser avec une finesse spirituelle et une émotion souriante ce sentiment de délivrance qui ne peut manquer d'être celui de la jeune fille échappant enfin à ce cauchemar, la peur de passer pour laide. C'est cette fois qu'Augier a le mieux montré dans quelle mesure il pouvait être poète et dégagé l'espèce de poésie qui peut être celle du théâtre bourgeois.

Comme on le voit dans les œuvres de cette première manière qui forment un ensemble, un tout, Augier est en possession de ses idées générales. Ce qui le choque d'abord dans le romantisme, c'est ce qu'il a de maladif, de débilitant et de dangereux pour l'énergie et l'activité. Comme Musset, mais pour d'autres raisons, il hait les pleurards. Les mélancolies distinguées qui mènent tout doucement au suicide irritent l'homme de constitution vigoureuse, qui pense que la vie nous a été donnée pour en tirer parti et aussi pour en jouir. Ensuite ce qu'il ne peut admettre et ce qu'il va combattre, c'est ce renversement des rôles que la littérature romantique s'est fait un peu d'[illegible].

On s'attendrit sur la courtisane, on flétrit l'égoïsme des honnêtes gens ; on excuse la femme coupable, on est sévère au mari trompé et on s'arrange pour faire ingénieusement peser sur lui tous les torts. Il n'y a dans tout cela que vaine rhétorique, paradoxes déclamatoires et d'ailleurs dangereux. Augier montre très bien que la courtisane se repent justement à l'heure où elle n'a rien de mieux à faire et où le repentir est pour elle la dernière habileté, la carte sur laquelle elle joue sa « situation » pour les années difficiles. Dans l'amant, célébré comme un héros et qu'on nous montrait poétiquement balancé sur l'échelle de soie, il nous fait apercevoir le pleutre qu'il est dans la réalité, forcé par son rôle même à se cacher, à mentir, à trahir. Enfin la figure la mieux venue dans ces premières pièces est une figure de jeune fille.

C'est par la forme que ces pièces laissent à désirer. Dominé par cette idée traditionnelle que la grande comédie doit être écrite en vers, Augier se réduit trop souvent à pasticher les maîtres et donne à des comédies, même originales, un air d'être de bons devoirs de classe. Il ne voit pas que, depuis le XVIIᵉ siècle, le mouvement qui s'est fait au théâtre conduit à restreindre de plus en plus l'emploi du vers, pour le réserver au drame héroïque et lyrique. D'autre part, la révolution qui s'est faite dans l'esthétique du vers entre 1820 et 1840 nous a rendu tout à fait insupportable la versification lâche dans la comédie. Allez donc faire accepter à des auditeurs qui ont dans l'oreille les rythmes de Hugo... les platitudes [illegible] où se complaisent

les disciples de Ponsard! On a beaucoup raillé les vers de Gabrielle :

> Un ministre, et celui de la justice encor...
> Fais-lui faire, tu sais, ce machin au fromage... etc.

Il est impossible d'exprimer dans le langage des dieux les détails de la vie journalière qui ont nécessairement leur place dans une comédie d'observation. C'est dire que la prose est le langage même de la comédie moderne. Dès qu'il eut abandonné le vers pour la prose, Augier montra le parti qu'il en pouvait tirer, en écrivant *le Gendre de M. Poirier* (1854).

Les comédies de mœurs. — Il semble bien que ce soit ici le chef-d'œuvre du théâtre contemporain. Hâtons-nous de dire qu'Augier a eu un collaborateur, Jules Sandeau, et de rendre tout ce qui lui appartient à l'auteur de *Sacs et Parchemins*, qui a apporté l'idée première et la donnée générale. Mais c'est bien Augier qui a donné à la conception toute son ampleur, et imprimé à l'œuvre son caractère de solidité. Augier n'a pas les qualités de l'inventeur. Il a besoin qu'on lui montre le chemin. C'est seulement après que Dumas lui a frayé la voie qu'il aborde la véritable comédie de mœurs; c'est en collaboration qu'il a fait ses meilleures pièces. Mais c'est bien en passant par son cerveau que des idées, qui peut-être n'y fussent pas nées, ont acquis toute leur valeur et se sont développées dans leur plénitude.

Ce qui fait le mérite du *Gendre de M. Poirier*, c'est la réunion d'un ensemble de qualités moyennes qui se renforcent l'une l'autre, se complètent et laissent l'impression d'un tout fortement équilibré. D'abord la question abordée ici par Augier est pour ainsi dire dans le sens du développement de la société moderne. Elle résulte de ce mélange des classes qui est l'une des conséquences de la société. L'aristocratie est déchue de ses privilèges; c'est au profit de la bourgeoisie que s'est opéré le changement; comment donc gentilshommes et bourgeois vont-ils se comporter les uns vis-à-vis des autres? qu'adviendra-t-il de leurs rancunes et de leurs méfiances réciproques? sur quelles bases pourra se faire entre eux l'accord? quel sera entre les deux classes le trait d'union?

Augier a su rester impartial. Comme Molière met en présence

deux types opposés et se borne à faire ressortir le contraste, en sorte qu'on se demande par instants de quel côté sont ses préférences, de même Augier s'est efforcé de personnifier noblesse et bourgeoisie en deux types où pleine justice fût rendue à l'une et à l'autre. Le marquis Gaston de Presles a pour lui l'illustration de son nom, et dans toute société, si démocratique qu'on la puisse concevoir, la noblesse héréditaire restera un titre, puisqu'elle symbolise la perpétuité des générations qui ont vécu sur le même sol et uni leurs efforts en vue d'un même but qui est la grandeur du pays. Il a d'ailleurs d'incontestables qualités et qui sont, en effet, chez lui signe de race. Il est brave, étant d'une lignée d'hommes qui ont toujours fait bon marché de leur vie; il a cette élégance qui ne s'apprend pas et qui est un résultat du continuel affinement des mœurs et du perfectionnement de la politesse. Mais quoi! il est victime des conditions mêmes où il se trouve: élevé à ne rien faire, écarté des fonctions publiques, habitué à considérer qu'un gentilhomme ne peut sans déroger s'abaisser à gagner de l'argent dans un siècle qui pourtant est le siècle de l'argent, il est oisif, inutile, et comme il faut bien passer le temps, il joue, il fait des dettes, il prend un beau-père qui les lui paiera. Léger, frivole, impertinent, il a tous les défauts bien portés. Il ne se rend pas compte qu'en épousant, pour son argent, la fille du bonhomme Poirier, il a fait un marché qui peut bien être admis dans le meilleur monde, mais qui est tout de même une vilenie. M. Poirier a pour lui ses fortes vertus. Il a été par-dessus tout laborieux. Il n'a pas épargné sa peine; il a amassé seul par lui une belle fortune; actif et économe il a été l'artisan de sa propre élévation. S'élever, c'est le plus haut désir de la bourgeoisie; c'est ce qui fait sa force. Seulement, par un reste d'antiques préventions, et parce que l'idéal de jadis n'a pas perdu tout son prestige, M. Poirier ne tient à confondre les grandeurs de l'argent avec les autres. Pourquoi veut-il sortir de son milieu? C'est hors de ce cadre pour lequel il était fait, qu'il devient ridicule et que ses travers apparaissent. Il est brutal, et ce n'est pas seulement l'élégance des manières qui lui fait défaut: c'est aussi la délicatesse des sentiments. Son âme est foncièrement vulgaire. En donnant sa fille à un gentilhomme ruiné pour la gloriole d'être le beau-père

d'un marquis, il ne s'est pas rendu compte qu'il commettait non seulement une sottise, mais un acte coupable. Le couplet fameux de Gaston de Presles et la réplique si fortement assénée par M. Poirier sont au centre même de la pièce. — *Gaston.* « Arrive donc, Hector! Arrive donc! Sais-tu pourquoi Jean Gaston de Presles a reçu trois coups d'arquebuse à la bataille d'Ivry? Sais-tu pourquoi François Gaston de Presles est monté le premier à l'assaut de la Rochelle? Pourquoi Louis Gaston de Presles s'est fait sauter à la Hogue? Pourquoi Philippe Gaston de Presles a pris deux drapeaux à Fontenoy? Pourquoi mon grand-père est mort à Quiberon? C'était pour que M. Poirier fût un jour pair de France et baron. — *M. Poirier.* Savez-vous, monsieur le duc, pourquoi j'ai travaillé quatorze heures par jour pendant trente ans, pourquoi j'ai amassé sou par sou quatre millions en me privant de tout? C'est afin que M. le marquis Gaston de Presles qui n'est mort ni à Quiberon, ni à Fontenoy, ni à la Hogue, ni ailleurs, puisse mourir de vieillesse sur un lit de plume, après avoir passé sa vie à ne rien faire. » — Et les deux interlocuteurs ont raison. C'est ainsi que l'auteur fait se heurter les arguments, présentant tour à tour le fort et le faible de chacun, et quoique nous devinions ses secrètes sympathies, montrant en chacun des adversaires le mélange des qualités et des défauts.

Pour amener le rapprochement des classes, c'est sur la femme qu'il faut compter. Elle a plus de souplesse de caractère et d'esprit que l'homme, et on a maintes fois remarqué chez elle la finesse de tact qui lui permet d'être partout à sa place et de s'accommoder à de nouveaux milieux. Elle a une élégance naturelle et une distinction qui lui font tout de suite comprendre les sentiments raffinés. Et enfin tout le travail de la politesse des mœurs ayant eu pour objet de faire passer dans la réalité de la vie le dogme de la royauté de la femme, elle est tout de suite à l'unisson des sentiments chevaleresques. C'est le cas pour Antoinette Poirier. Elle seule n'a point de reproches à se faire dans ce mariage, dont son bonheur était l'enjeu. Elle a été sincèrement séduite par le beau nom, par les jolies manières et par l'esprit du marquis de Presles. Il incarnait pour elle cet idéal d'aristocratie qui flattait moins sa vanité de petite bourgeoise que son idéalisme de femme. Elle a aimé, elle aime son

mari. Elle est capable d'apporter dans cet amour une sorte d'héroïsme, celui qui se traduit par le cri fameux : « Va te battre ! »

Le dénouement de la comédie est optimiste. Le marquis de Presles se convertit : il n'y avait pas chez lui de perversité foncière. Le petit-maître est corrigé. Antoinette, qui avait tant de chances d'être sacrifiée, a conquis son mari. Le dernier mot reste à la bourgeoisie honnête et laborieuse. Cela fait le compte du public, composé en grande majorité de bourgeois. D'ailleurs, de quelques éléments qu'il se compose, le public n'aime guère que les pièces finissent mal. Un dénouement pénible eût été ici une faute de ton; il aurait nui à la vérité générale; il n'aurait pas laissé à l'observation assez de liberté; il aurait empêché de peindre les types avec une vigueur désintéressée. *Le Gendre de M. Poirier* est un chef-d'œuvre en ce sens qu'il réalise complètement les qualités que comportait le genre de la comédie bourgeoise.

Désormais en pleine possession de sa maîtrise, Émile Augier va donner cette série de comédies qui sont la partie la plus solide de notre théâtre contemporain. Dans *Ceinture dorée* (1855) il s'attaque à cette puissance d'argent à laquelle il devait tant de fois revenir. *Le Mariage d'Olympe* (1855) a été considéré comme une réplique — un peu tardive — à la *Dame aux camélias*. L'écrivain y expose une théorie spécieuse, dont une formule retentissante fit le succès : « la nostalgie de la boue ». Olympe est la courtisane mariée, qui s'ennuie de la vie régulière, et qui reprend le goût de son [illegible] de jadis. Conception qui peut sembler édifiante, mais qui est assez mal en accord avec ce que nous voyons le plus ordinairement dans la vie. On imagine ce qu'il a fallu d'efforts, de volonté, d'énergie et de patience à Olympe pour arriver à entrer dans la famille de Puygiron, pour s'en faire accepter. Il est peu vraisemblable qu'elle compromette si vite le bénéfice obtenu si laborieusement, qu'elle se démente d'une façon si grossière. C'est au contraire par un excès de prudence et par l'intransigeance de leur [illegible] que se trahissent les « filles » rangées et qui prennent dans la vie de famille leurs quartiers d'hiver. Elles jouent leur rôle avec trop d'application. Manquant d'habitude, elles manquent de mesure. La « nostalgie de la boue » n'était qu'une expression malsonnante

dans *les Lionnes pauvres* (1858)[1] Augier a trouvé un terme juste, singulièrement approprié à nos mœurs modernes et qui est resté comme le type qu'il désignait. Nombreuses, innombrables sont dans la société parisienne ces élégantes dont le train de vie n'est pas en rapport avec les ressources que nous leur connaissons. Elles ont auprès d'elles le voisinage du luxe. Vont-elles, pour se mêler à une société avec laquelle leurs maigres ressources ne leur permettraient pas de frayer, se livrer à cet industrieux manège d'économies qui est le dessous de tant d'existences parisiennes au brillant décor? Et elles ne sont alors que pitoyables et un peu risibles. Ou céderont-elles à la tentation, deviendront-elles coupables et entraîneront-elles dans l'infamie l'honnête et trop faible mari qui n'a pas su les défendre contre elles-mêmes? C'est le second cas qu'Augier a envisagé et dont il nous présente une saisissante étude. C'est là du réalisme, au meilleur sens du terme. *Maître Guérin* (1864) contient sans aucun doute les parties les plus fortes du théâtre d'Augier. Il est fâcheux que l'intrigue romanesque soit trop compliquée et peu intéressante; mais que d'incontestables beautés : c'est le drame de l'inventeur, mettant en présence un vieux fou, possédé par sa manie, et sa courageuse fille qu'il a ruinée jusqu'au dernier sou et qu'il trouve moyen de maudire pour son ingratitude; c'est le drame intime qui se joue dans la famille de ce vieux fripon qu'est maître Guérin, tyranneau domestique qui pendant trop longtemps a fait trembler devant lui femme, enfants, terrorisés et d'ailleurs ignorants des affaires malpropres qui se brassent dans l'ombre humide de cette étude de province. On songe à ces types d'inventeurs, d'hommes d'affaires, de provinciaux madrés que l'auteur de la Comédie humaine a dessinés d'un trait si puissant. L'influence est ici évidente. Mais aussi jamais Augier ne s'était-il autant rapproché de son modèle.

Comédies sociales. Pièces à thèse. — Il est un genre de comédie que Dumas n'avait pas abordé. C'est la comédie politique. Le bourgeois français aime fort à disserter des questions de politique, et le bourgeois qu'est Émile Augier va transporter à la scène quelques-unes des idées qui défraient les

1. En collaboration avec Édouard Foussier.

conversations journalières et les polémiques des journaux. La comédie politique est peut-être celle où il est le plus difficile de réussir : le succès même y est à redouter, attendu que ce succès risque d'être un succès de scandale, étranger par suite au mérite d'art. La comédie politique n'est à sa place que dans une démocratie libre et où d'ailleurs les passions sont violemment déchaînées : ainsi à Athènes au temps d'Aristophane. Que si elle laisse de côté les personnalités, les allusions satiriques, tout ce qui la rapproche du pamphlet, pour s'attacher de préférence aux idées dans ce qu'elles ont d'impersonnel et de profond, il est à craindre qu'elle ne paraisse trop austère et n'ennuie, comme aussi bien le font les questions abstraites. Cela explique que la comédie politique existe à peine chez nous. Depuis Beaumarchais, Augier est le seul qui ait su s'y faire applaudir. Encore a-t-il répudié le mot de politique, et a-t-il prétendu faire des comédies sociales. *Les Effrontés* (1861), *le Fils de Giboyer* (1862), *Lions et Renards* (1869) forment une sorte de trilogie. Augier y a flagellé avec une honnêteté indignée ces mœurs nouvelles qui transforment la politique en une affaire et le plus souvent une affaire véreuse, ces marchandages, ces trafics de conscience, tout ce qui avec le temps nous est devenu si familier et qui aujourd'hui ne provoquerait plus même d'étonnement. On a repris ces dernières années *les Effrontés* et *le Fils de Giboyer*. L'impression a été décevante. On souriait dans la salle : « Eh quoi ! Voilà ce qui indignait nos pères, au temps de la fameuse « corruption impériale » ? Que penseraient-ils s'ils pouvaient revenir et être témoins des spectacles qu'offre notre époque de [illegible] ? » On voudrait au surplus ne trouver dans ces pièces d'autres accents que ceux d'une conscience d'honnête homme en courroux. Par malheur des antipathies personnelles de l'écrivain l'ont fait dévier et tomber dans la satire des individus : hanté à tout instant par la crainte de la « persécution des prêtres », il a perdu son sang-froid et est descendu jusqu'à de basses caricatures. Il a d'ailleurs dans la suite reconnu lui-même qu'il avait passé la mesure et s'est opposé à la reprise d'une pièce qui était une œuvre d'injustice et de haine. Augier est mieux inspiré lorsque dans *la Contagion* (1866) il stigmatise cette indifférence railleuse qu'affecte la jeunesse à l'égard

de tous les grands sentiments rendus suspects par les grands mots dont on les décore : « Les grands mots représentent les grands sentiments, et du dégoût des uns on glisse facilement au dégoût des autres. Ce que vous bafouez le plus volontiers après la vertu, c'est l'enthousiasme, ou simplement une conviction quelconque... Ce détestable esprit a plus de part qu'on ne le croit dans l'abaissement du niveau moral à notre époque. La dérision de tout ce qui élève l'âme, la blague, puisque c'est son nom, n'est une école à former ni honnêtes gens, ni bons citoyens. » Et plus loin : « Conscience, devoirs, famille, faites litière de tout ce qu'on respecte ! Il vient un jour où les vérités bafouées s'affirment par des coups de tonnerre. » Le tonnerre avait éclaté lorsque l'auteur de *Jean de Thommeray* (1874) recommandait à la piété des fils de France l'image de la patrie mutilée et meurtrie.

Dans ses deux dernières pièces, Augier ne se contente plus de profiter de l'impulsion donnée par Dumas pour écrire des pièces où il reste lui-même. Il adopte la formule la plus étroite du théâtre de Dumas et écrit, suivant des recettes qu'il applique docilement, des pièces à thèse. *Madame Caverlet* (1876) est une pièce en faveur du divorce, *les Fourchambault* (1879) en faveur de la famille « naturelle ». Il y a ici sans doute de belles scènes, d'heureux effets de théâtre, comme le mot de Bernard, dans *les Fourchambault* : « Efface ! » mais nous avons peine à reconnaître dans ces ouvrages, sinon la main, du moins la pensée d'Émile Augier. Il se met lui-même en contradiction avec les idées qu'il a constamment soutenues. Il a été, avec âpreté, parfois même avec dureté, l'avocat de la famille : il accepte maintenant, il réclame qu'elle se désagrège. Lui aussi il se pose en réformateur ; lui aussi il veut assouplir les prescriptions du Code et rapprocher autant que faire se peut la loi sociale de la loi naturelle. L'intrigue va être agencée à la manière d'un raisonnement. Les personnages vont tenir lieu d'arguments. Ils seront non plus vivants, mais abstraits et conventionnels. Le bâtard héroïque, la fille mère sublime, voilà des types qui nous sont abondamment connus. Nous les avons si souvent rencontrés dans un certain théâtre, qui est celui devant lequel Augier vient d'abdiquer !

Apparemment Augier se rendait compte lui-même que son imagination était fatiguée, et qu'il n'avait plus les ressources nécessaires pour défendre son originalité. Aussi bien il avait été le porte-parole d'une génération, l'interprète des sentiments de cette bourgeoisie avec laquelle il était en accord si intime. Les temps avaient changé, la société s'était modifiée ; la jeune génération se montrait peu respectueuse pour les maîtres de l'âge précédent ; elle apportait, en art comme en morale, des idées assez particulières. Augier éprouva, pour des motifs un peu différents, un découragement analogue à celui que Dumas avait exprimé en termes si nobles. Il se sentait devenu comme étranger parmi nous. « Je me sens dégagé dans mon pays. Il me semble que mes congénères ont changé de mœurs et de langage... Parfois je me compare prétentieusement au cheval de Bayard vis-à-vis de l'artillerie. » Il ne donna plus rien au théâtre pendant les dix années qu'il lui restait à vivre. Cette retraite que certains ont trouvée prématurée, nous a-t-elle privés de quelque œuvre intéressante ? En tout cas nous ne pouvons que nous incliner devant les scrupules de ces artistes respectueux de leur art et qui ne veulent pas nous attrister en nous laissant une image diminuée d'eux-mêmes.

Le mélange des classes et la question d'argent. — Dumas s'était consacré presque tout à une même question : celle de l'amour, ou plutôt de la lutte des sexes. C'est pourquoi le succès de son théâtre a été grand surtout parmi les femmes. Augier a plutôt envisagé la société moderne du point de vue des intérêts matériels, des combats pour la richesse. Il a très nettement aperçu que dans la société d'aujourd'hui telle que l'ont faite à la fois la Révolution et le progrès économique, il y a une question qui prime toutes les autres, une pierre à laquelle toutes les autres se heurtent : c'est la question d'argent. La toute-puissance de l'argent est le grand fait des temps modernes, et c'en est la monstruosité. L'égalité absolue étant une chimère parfaitement irréalisable, il s'agit seulement de savoir sur quel principe reposera l'inégalité sociale et de quel élément on se servira pour établir la distinction entre les diverses catégories. L'aristocratie de naissance reposait sur l'idée de la perpétuité des traditions. L'intelligence peut faire aussi une aristocratie, mais ce qu'elle ne

peut faire, c'est en imposer le respect à la masse. Rien ne fait plus contrepoids à l'argent. C'est le phénomène que met très justement en lumière le marquis d'Auberive dans *les Effrontés*. « *Le marquis.* — ...J'adore l'argent partout où je le rencontre; les souillures humaines n'atteignent pas sa divinité; il est, parce qu'il est. *Charrier.* Mais, saprelotte, il a toujours été, de votre temps comme du nôtre! *Le marquis.* Permettez! De mon temps ce n'était qu'un demi-dieu. Ce qui m'amuse dans votre admirable Révolution, c'est qu'elle ne s'est pas aperçue qu'en abattant la noblesse elle abattait la seule chose qui pût primer la richesse. Quatre-vingt-neuf s'est fait au profit de nos intendants et de leurs petits; vous avez remplacé aristocratie par *ploutocratie*; quant à la démocratie, ce sera un mot vide de sens tant que vous n'aurez pas établi comme ce brave Lycurgue une monnaie d'airain trop lourde pour qu'on puisse jouer avec. » — Ce n'est pas une boutade, c'est l'expression même de la réalité. On disait jadis : combien a-t-il de quartiers? On dit aujourd'hui : combien dépense-t-il par an? S'il ne s'agissait que de la vanité des situations mondaines, le mal ne serait pas bien grand et on s'en consolerait. Mais il y a plus : chacun peut arriver à tout, donc chacun y prétend : toutes les ambitions sont légitimes, par conséquent toutes les convoitises sont allumées; nul ne veut rester dans sa sphère; on envie tout ce qu'on n'a pas su acquérir; le talent ni les forces ne sont en proportion avec les désirs; un intense ferment de haine se développe et menace la société de la décomposer. Rien d'ailleurs de moins stable que la fortune; elle se fait et se défait; tel qui se trouvait au bas de l'échelle sociale, est subitement élevé par une spéculation heureuse au premier rang; il apporte dans cette haute situation la grossièreté de sa nature, la brutalité de ses appétits, tout ce qu'il y a de vulgaire dans son esprit et d'indélicat dans sa conscience. Tel autre qui roulait carrosse hier, est aujourd'hui réduit à la misère. L'argent n'est point une base sur laquelle on puisse rien édifier de solide; il n'apporte avec lui que le trouble et la confusion. Brutalité, désordre, haine, voilà ce que signifie l'avènement de l'argent.

Il serait facile de montrer la place que tient dans chacune des pièces d'Augier cette question d'argent, et comment il en

étudie successivement l'influence sur les relations sociales, sur la vie de famille, sur les sentiments personnels, sur le caractère. C'est l'argent qui permet à la fille du bonhomme Poirier de devenir la marquise de Presles, et de fait, la noblesse ne correspondant plus à aucun privilège, et ne donnant aucune autorité effective, il est clair que ses parchemins n'ont plus qu'une valeur commerciale. L'argent est pour l'honnêteté un terrible écueil. Le désir de faire fortune endort les consciences et obscurcit singulièrement les plus élémentaires notions du bien et du mal, du tien et du mien. On a respecté la lettre du code; on a mis la légalité de son côté. On est tout étonné si quelqu'un vient vous dire que, pour n'avoir pas encouru les peines prévues par la loi, on est tout de même un fort malhonnête homme. C'est le cas de Roussel, dans *Ceinture dorée* : « Les bras m'en tombent! C'est un échappé des petites maisons ; le mieux est d'en rire. Voilà que je ne suis pas honnête homme, maintenant, moi qui ai trois millions! » Seulement l'honnêteté n'est pas la même pour un millionnaire ou pour un pauvre diable, et éclairé d'ailleurs par la mésestime dont il se sent entouré, Roussel en arrive à comprendre qu'il s'est conduit jadis comme un coquin. « C'est évident, j'ai spolié mes actionnaires, il faut dire le mot. Comment ai-je pu, pour cette misérable somme? Je le trouverais aujourd'hui dans la rue que je le ferais placarder sur tous les murs. Quand je pense qu'alors je me suis cru dans mon droit! » L'argent est l'épreuve, la pierre de touche des caractères. Celui-ci n'ouvrait son âme qu'à toute sorte de généreux et délicats sentiments, quand il ne possédait d'ailleurs pas un sou vaillant ; la fortune en venant le trouver a révélé en lui ce que le XVIIe siècle appelait une âme de boue. L'âpreté des conditions de la vie d'aujourd'hui fait qu'on n'a plus le temps d'être jeune. La jeunesse? demande le triste héros de la pièce qui porte ce titre désabusé.

PHILIPPE

La jeunesse? aujourd'hui, mon cher, on la passe au [illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

PHILIPPE

Oui, tant qu'il signifie en outre insouciance,
Mais qui change de sens dès qu'on se donne un but,
Il signifie alors impuissance et début...
Des excès de l'argent voilà ce qu'il résulte :
Dès l'âge de raison on nous dresse à son culte,
Et dans le monde ainsi nous entrons convaincus
Qu'il n'est rien ici-bas de vrai que les écus...
On nous pousse au milieu de la mêlée humaine,
Apres, seuls, impuissants, à percer résolus...
Et l'on s'étonne après que nous ne dansions plus !

Si c'était seulement en ne dansant plus que la jeunesse prouvât qu'elle n'est plus jeune! Mais elle ne rêve plus; le rêve a meurtri ses ailes aux étroites et dures parois de notre monde. Elle cherche toujours le plaisir, qui donne satisfaction à un instinct, mais elle n'aime plus. Elle n'en a plus « les moyens ». La confession que fait Mme Huguet à son fils est une des pages les plus mornes, les plus platement désolantes de la littérature réaliste. On s'était épousé, riche d'espérances; les enfants sont venus, la gêne avec eux; le ménage a connu ces médiocres tracas, ces mesquins ennuis, qui revenant à chaque instant, se mêlant à tous les détails de la vie, aigrissent les caractères, et mettent en fuite la confiance et l'intimité de jadis. L'argent est l'un des mobiles les plus fréquents de l'adultère, auquel il enlève jusqu'à l'apparence d'excuse qu'il pouvait emprunter aux séductions de la passion ou même aux entraînements de l'instinct. Il attaque la famille dans ce qui faisait sa force : l'autorité fondée sur le respect. Augier a remis jusqu'à trois fois dans son théâtre cette situation d'un père obligé par ses enfants de restituer un argent mal acquis. On le voit, sans négliger d'autres problèmes qui ne peuvent manquer de se poser dans une société aussi complexe que la nôtre, Augier les a subordonnés à la question d'argent. Les faits auxquels nous assistons aujourd'hui et qui prouvent que la transformation du monde moderne est surtout une transformation économique, témoignent assez que le point de vue auquel il s'était placé était le plus juste et celui d'où le regard peut pénétrer le plus loin.

Les types. — On voit donc en quel sens Augier est un moraliste. Il n'est pas de ceux qui nous apportent des maximes

de conduite plus austères ou plus délicates que celles qui ont été jusqu'alors en usage. Il n'a pas de hardiesse, ni d'invention en morale. Au surplus on sait le mot d'un homme d'esprit à qui on demandait ce qu'il pensait de la morale de Dumas ; il répondit : « J'aime mieux l'autre ». L'autre est celle à laquelle Augier se réfère. Plus encore qu'un moraliste, Augier est l'observateur qui, ayant pour se guider quelques idées très simples, très nettes, et auxquelles il croit fermement, aperçoit en son plein jour la comédie que jouent nos instincts, nos passions, nos intérêts, et grave en traits profonds la ressemblance des originaux qu'il a vus défiler devant lui.

Créer des types, c'est-à-dire des êtres imaginaires qui d'une part soient représentatifs de toute une catégorie, et d'autre part vivent de la vie individuelle, ce qui est la seule façon de vivre, tel a toujours été pour un écrivain le but suprême. Ce but, Émile Augier y a atteint plusieurs fois ; aucun autre écrivain de théâtre n'a eu plus souvent que lui en notre temps cette bonne fortune de mettre sur pied des personnages qui sont eux-mêmes et qui font en outre penser à une foule de personnages similaires.

Le type qu'Augier a le plus souvent et le mieux reproduit est celui du bourgeois. Il le connaissait bien, étant un bourgeois lui-même. Il n'avait pas besoin de faire un effort pour le comprendre. Il l'avait vu de trop près pour pouvoir se faire sur lui beaucoup d'illusions ; et d'autre part il avait pour lui trop de sympathie pour être exposé jamais à dépasser la mesure dans la satire qu'il faisait de ses défauts. Ce bourgeois, au temps de Molière, s'appelait Gorgibus, Arnolphe, Chrysale, Monsieur Jourdain. Il était honnête, laborieux, homme d'intérieur, prêt à respecter en sa femme la mère de famille et la ménagère, ennemi des préciosités, des pimbêches et des mijaurées, très capable d'ailleurs de se faire duper, par candeur ou par vanité. Il est resté le même chez Augier. Celui-ci a repris le portrait maintes fois, y ajoutant chaque fois quelque nuance nouvelle. Mais de tous ces portraits celui qui restera pour sa ressemblance criante, c'est celui du bonhomme Poirier. Il est peint en pleine pâte, avec une solidité, un relief, une couleur admirables. Il portera témoignage pour une classe sociale et pour un temps.

Voici maître Guérin, le notaire de campagne, matois, retors, qui connaît tous les détours de la loi, tous les halliers de la procédure et excelle à vous étrangler un malheureux sans défense, au coin d'un article du code, et dans les formes. Il est lui-même de naissance paysanne; il est rude de nature, tout à fait dépourvu de sensiblerie, avec des callosités à la conscience comme les gens de la campagne en ont aux mains. L'habitude de la chicane a merveilleusement développé sa rouerie native. A suivre dans leurs continuelles disputes les villageois qui emplissent de leurs contestations son étude et s'efforcent de s'y tendre des pièges mutuels, il est devenu plus madré qu'eux tous. Rouler son adversaire, tout est là; et il pense que tous les moyens y sont bons, pourvu qu'on ait pris ses sûretés et qu'on ne risque pas de faire connaissance avec les gendarmes, qui sont de mauvaises connaissances. Sa ruse campagnarde se dissimule sous des airs de bonhomie qui ne sont pas uniquement des airs affectés; car il est d'humeur gaillarde, et bon vivant. Il aime la plaisanterie et la préfère salée. Il est goguenard et égrillard. Maître absolu chez lui, il n'admet pas qu'il y ait d'autre volonté que la sienne. Femmes, enfants, il les a fait plier sous sa rude autorité. D'ailleurs nulle tendresse à leur égard et presque nulle affection. A la fin, laissé seul par ceux-ci, que révoltent dès qu'ils en prennent conscience sa dureté et sa bassesse d'âme, il n'a pas un mouvement de regret; il n'a pas de chagrin; il aurait bien plus aisément de la haine. Il se consolera en glissant à d'ignobles plaisirs, à des intimités qui déclassent et dégradent un homme.

Giboyer est le type du bohème. Celui-ci est un produit direct de l'état de nos mœurs, et qui montre bien par son exemple quel est l'envers des plus précieuses conquêtes et de quel prix se paie le progrès. Combien de ruines n'a pas accumulées cette duperie de l'instruction donnée sans distinction et sans mesure! « Tous ont droit à la même instruction. Avec de l'instruction on arrive à tout... » C'est par ces sophismes qu'on a perdu, dévoyé, condamné à la misère et à l'envie tant de pauvres diables qui auraient pu vivre paisibles et faire œuvre utile, si on ne les eût violemment transportés hors de leur milieu. Giboyer est le fils d'un portier; on en a fait par un habile en-

traitement une « bête à concours », il a connu les enivrements des succès scolaires ; après quoi, ses études terminées, on lui offre une place de pion à six cents francs. C'était tomber de haut, en pleine et humiliante réalité. « Je lâchai l'enseignement et je me jetai dans les aventures, plein de confiance en ma force et ne soupçonnant pas que ce grand chemin de l'éducation où notre jolie société laisse s'engouffrer tant de pauvres diables, est un cul-de-sac... Tour à tour courtier d'assurances, sténographe, commis voyageur en librairie, secrétaire d'un député du centre dont je faisais les discours, d'un duc écrivassier dont je bâclais les ouvrages, préparateur au baccalauréat, rédacteur en chef de la *Tarentule*, journal hebdomadaire, vivant d'expédients, empruntant l'aumône, laissant une illusion et un préjugé à chaque pièce de cent sous, je suis arrivé à l'âge de quarante ans, le gousset vide, et le corps usé jusqu'à l'âme. *Le marquis.* Je ne suis pas un ardent défenseur de notre société ; permettez-moi cependant de vous dire que si vous n'aviez pas quelques vices... *Giboyer.* Oui, parbleu, j'en ai. Vous en avez bien, vous autres !... Croyez-vous que les privations soient un frein aux appétits ? » — C'est le ton du monologue de *Figaro*. Il y a parenté entre les deux personnages. L'un et l'autre ils représentent l'homme à expédients, l'homme à tout faire, à faire tous les métiers et toutes les besognes. Ils sont des déclassés. Et le déclassé est par essence l'ennemi d'une société où il n'a pas trouvé sa place. On est sûr de le trouver, en temps de révolution, parmi les plus acharnés destructeurs de l'ordre établi. Fidèle à son procédé de ne pas pousser la peinture au tragique, Augier a fait de Giboyer un assez bon homme, qui s'est sacrifié à son père d'abord, puis à son fils, une sorte de philosophe d'un cynisme résigné. Mais laissez passer quelques années et vous trouverez Giboyer, avec d'autres bohèmes de lettres et bacheliers réfractaires, en bon rang dans l'état-major de la Commune.

Voici toute la bande des financiers véreux : Vernouillet, exécuté, taré, brûlé, mais qui s'avise à temps de la puissance de la presse vénale ; d'Estrigaud, le lion élégant, qui vit d'expédients, fait figure d'élégant, mène grand train sur le chemin fleuri qui mène au bagne, d'autres encore.

Chez les écrivains de la famille à laquelle appartient Augier,

les rôles de femmes sont assez ordinairement sacrifiés. La remarque, présentée sous une forme absolue, ne s'appliquerait pas à Augier. Mais elle subsiste dans son fond. Augier n'a pas été, comme d'autres, intéressé, inquiété par la coquetterie de la femme. Il ne s'est pas attaché à en étudier la perversité avec cette sorte de curiosité effrayée qui est encore un effet d'on ne sait quelle irrésistible séduction. La plupart de ses personnages de femmes sont vraisemblables, présentés avec une intelligence suffisante, dans une nuance juste, mais sans rien avoir qui les distingue. Les jeunes filles, sauf l'exquise Philiberte, sont tantôt des ingénues, tantôt des « rôles » sans individualité. Les courtisanes, sauf l'économe et pratique Navarrette, sont conformes au poncif consacré. C'est encore son honnêteté bourgeoise qui a inspiré à Augier ses meilleures créations féminines. Madame Guérin parle et agit bien comme peut le faire une mère dans les conditions où elle se trouve. Tant qu'il ne s'est agi que d'elle-même elle a courbé la tête ; elle a subi le despotisme de son mari, accepté les humiliantes infidélités de son bas libertinage. On la tenait pour une bonne bête qui ne voyait rien et qui d'ailleurs eût été bien incapable de se défendre. Du jour où il s'agit de ses enfants, elle se redresse ; elle trouve dans la révolte de son amour maternel une énergie insoupçonnée. La marquise d'Auberive est la maîtresse qui n'est plus aimée, et qui éprouve une humiliation plus douloureuse encore que celle de la rupture, celle des égards d'une fidélité ennuyée qui se surveille et qui se contraint. On a rarement exprimé d'une façon plus saisissante la mélancolie des fins de liaison. Séraphine Pommeau, la lionne pauvre, est, elle aussi, d'une vérité frappante et non point exceptionnelle ; c'est la femme qui n'a ni cœur, ni même de sens, tout égoïsme, toute vanité, qui va devenir méchante et malfaisante si quelque chose fait obstacle à la satisfaction de ses instincts.

L'intrigue. Le dialogue. Conclusion. — Il y a dans le théâtre d'Augier plus d'une pièce mal faite, ou plutôt trop bien faite, j'entends : où l'auteur s'est plu à des complications inutiles et dont la puérilité nous choque : ainsi dans *Maître Guérin*, où trois intrigues entre-croisées mêlent et brouillent leurs fils. Il y en a dont la donnée est tout de même trop invraisemblable :

« Ce qui m'étonne, dit un personnage de *Madame Caverlet*, c'est que le roman compliqué dont nous vivons depuis quinze ans ne se soit pas écroulé plus tôt. » Elles reposent toutes sur ce roman d'amour, de duel, que l'esthétique d'alors rendait obligatoire. Mais l'intrigue du théâtre d'Augier n'a pas ce caractère violemment exceptionnel et conventionnel qu'elle a chez Dumas. Il y a dans l'action une sorte de lenteur qui nous permet de nous reconnaître. Enfin au lieu de partis pris qui mettent tout le bien d'un côté, tout le mal d'un autre, Augier adopte ce mode de composition équilibrée qui fait le spectateur juge, plutôt qu'elle ne lui impose toute faite l'opinion de l'auteur.

Augier a dans le dialogue de l'esprit, de la force, parfois de l'éloquence; il a même de la souplesse et de la variété. Il est d'avis que le dialogue de théâtre doit être impersonnel et qu'on n'y doit pas retrouver sans cesse les mêmes idées et le même esprit qui sont les idées et l'esprit de l'auteur. Il a fait un très louable effort pour donner à chacun de ses personnages le genre d'esprit, la façon de parler qui convenait à sa situation. Il est à craindre néanmoins que la forme, trop peu originale, de ses comédies n'en soit le principal défaut, celui par lequel le temps aura prise sur elles.

Avec sa largeur d'observation, sa belle santé morale, son honnêteté foncière, le théâtre d'Émile Augier reste comme la plus complète expression de la société bourgeoise dans notre siècle et comme une des plus importantes manifestations de l'esprit bourgeois dans l'ensemble de notre littérature.

M. Victorien Sardou. — Ce qui fait la valeur du théâtre d'un Dumas et d'un Émile Augier, c'est que l'un et l'autre ils se sont efforcés de dire par les moyens de la scène quelque chose qui valût de durer. La pièce et son succès immédiat n'a pas été leur unique objet. Ils avaient une conception personnelle de la vie, de la société de leur temps, de ses hommes, de ses défauts. Il ne faut pas demander au théâtre de M. Victorien Sardou[1] ce genre de mérite. Il faut y chercher les qualités qui sont celles de l'auteur : une science de la scène, une habileté, une agilité, une souplesse sans égales. Si on veut à toute force

1. Né à Paris en 1831.



VICTORIEN SARDOU

le comparer à un autre maître de la scène, celui qu'il faut citer, c'est Scribe, dont aussi bien il a fait son modèle.

Il paraît, en effet, que M. Sardou aurait appris le théâtre dans le théâtre de Scribe. Il lisait le premier acte d'une comédie de Scribe; puis, avec cette exposition, il construisait une pièce; il bâtissait un scénario sur une idée de Scribe; puis il comparait son travail avec la pièce de Scribe. Un pareil apprentissage nous paraît aujourd'hui bien extraordinaire. Travailler sur une « idée » de Scribe! Étant donnée une situation, se demander, non pas ce qui doit logiquement en sortir, mais ce que Scribe en eût tiré! Cela est étrange. Peut-être n'est-ce là qu'une légende; mais elle exprime bien la parenté qu'il y a entre l'art de M. Sardou et celui de Scribe. Cette parenté se révèle dans la première pièce de M. Sardou qui lui fait connaître le succès et qui est son véritable début : *les Pattes de mouche* (1861). Cette pièce est un chef-d'œuvre, nous le disons sans ironie; chef-d'œuvre de l'art amusant et vain qui consiste à faire passer une muscade par les gobelets du prestidigitateur. Une lettre compromettante a séjourné trois ans sous une potiche; elle sort de sa cachette; va-t-elle être lue par le mari entre les mains de qui elle est sans cesse au moment de tomber? C'est là toute la pièce. On va nous intéresser, trois actes durant, aux allées et venues de cette lettre. Elle est déposée dans une coupe, en est tirée par une jeune fille, sert à allumer une lampe, est jetée par une fenêtre, est ramassée par un entomologiste qui en fait un cornet pour y enfermer un coléoptère, est déroulée par un collégien qui s'en sert pour écrire une déclaration, est brûlée enfin par le mari. C'est tout, et c'est moins que rien. Une série de tours de passe-passe, un jeu de cache-cache, le petit jeu du furet : « Il a passé par ici... » Qui sont d'ailleurs les personnages qui se livrent à ce divertissement? Où sont-ils? En quel temps, en quel lieu cela se passe-t-il? Peu importe. Et il serait quasiment absurde de le demander. Le succès de cette pièce prouvait avec éclat qu'il y a un intérêt de curiosité qui peut suppléer à toutes les autres sortes d'intérêt, qu'une fois sa curiosité mise en éveil le public suit, et qu'il n'est pas besoin de très graves objets pour éveiller sa curiosité. Réduit à l'élément qui lui est essentiel, l'art du théâtre n'a besoin ni de la connaissance du cœur ni

de l'étude de la société, il n'est par lui-même que l'entente de la scène, une série de procédés amusants pour faire aller et venir les personnages, pour emmêler les fils d'une intrigue et les démêler adroitement. C'est dans cette entente de la scène que M. Sardou est passé maître presque du premier coup, et qu'il est resté sans rival. Ce sont ces procédés qu'il va appliquer à divers sujets et à n'importe quels sujets.

Les comédies de mœurs et les pièces à thèse. — A cette entente de la scène il faut joindre une habileté non moins remarquable à discerner l'idée qui est, comme on dit, dans l'air, et le courant de la mode. La mode est à la comédie d'observation. *Nos Intimes* (1861), *les Ganaches* (1862), *les Vieux garçons*, *la Famille Benoîton* (1865), *Maison Neuve*, *Nos bons villageois* (1866), forment une jolie série de comédies de l'observation la plus légère. Nous prendrons pour exemple celle de ces comédies qui nous paraît la mieux réussie, et qui est pleine d'agréables détails : *la Famille Benoîton*. L'auteur veut nous présenter une famille ultra-moderne à la mode du second Empire. Une certaine Clotilde d'Evry, raisonneur en jupons, exposera l'idée même de la pièce et nous donnera toutes les indications nécessaires. Les progrès du luxe, voilà la plaie de la société moderne. Femmes, jeunes filles ont renoncé à la simplicité de jadis et renié le culte de sainte Mousseline. C'est pourquoi le mariage se meurt, le mariage est mort. Avant d'épouser une femme qui, rien que pour sa toilette, dépensera plus que le revenu de sa dot, un homme hésite. Il hésite si bien que la plupart du temps il se décide à ne pas se marier. La vie d'intérieur n'existe pas. Et qui parle de vie d'intérieur? la maîtresse de maison est toujours hors de chez elle. « Autrefois une femme se mariait pour avoir son chez soi, et gouverner ce petit royaume baptisé d'un nom charmant, aujourd'hui presque ridicule : le ménage. Elle ne sortait guère! D'abord, c'était moins facile ; mais en l'an de grâce 1865 quelle est la fonction la plus ordinaire d'une maîtresse de maison? c'est d'être sortie ; Madame est sortie ». Or chaque sortie, bal, spectacle, concert, promenade, courses et visite avant un bal différent, représente une toilette nouvelle. Comptez à la fin du mois! » Voici donc les membres de cette famille type : M. Benoîton, commerçant enrichi dans la vente des sommiers

élastiques en bois, ses filles élégantes, pimpantes, piaffantes, brillantes et bruyantes, qu'on est sûr de voir partout où l'on va pour être vue, au théâtre, aux fêtes, aux courses; Didier, le mari de l'une d'elles, hypnotisé par la cote de la Bourse; les deux fils, l'un collégien précoce qui boit et fume de gros cigares; l'autre, Fanfan, pas plus haut que cela, et qui déjà joue à la Bourse aux timbres, comme ses ascendants jouent à la Bourse aux valeurs; ajoutez un certain Prudent Formichel, garçon pratique qui « roule » dans une négociation son propre père charmé d'être pris pour dupe par son fils. Cependant le drame s'engage. Didier soupçonne sa femme de le tromper. Que va-t-il se passer? Rien de ce que vous pouviez craindre. Didier se rend compte que ses soupçons étaient sans fondement. On en est quitte pour la peur. Encore cette alerte n'aura-t-elle pas été inutile. L'ordre, la confiance, le sérieux même renaissent dans cette famille un instant troublée.

Un autre exemple nous mènerait à des conclusions analogues. Empruntons-le à *Rabagas*, l'une des plus étincelantes comédies de ce répertoire. On parle beaucoup, aux environs de 1872, de l'avènement de la démocratie, de l'éloquence tribunitienne. Aussitôt M. Sardou transporte à la scène ce type quasiment aristophanesque de l'orateur politique, qui flatte le peuple par ambition, et se pose en ennemi farouche et irréconciliable du gouvernement qui refuse de l'employer. Le tableau de ces bas-fonds où se préparent les Révolutions est vivement enlevé. La situation devient très difficile pour le prince, lorsqu'une ruse de femme va tout sauver. On fait appeler Rabagas au palais; Rabagas accepte un portefeuille; un révolutionnaire ministre, ce n'est pas du tout la même chose qu'un ministre révolutionnaire. Rabagas est sans pitié pour ses amis de la veille; il les connaît trop bien pour les estimer ou pour les craindre. Il faut qu'on lui fusille tous ces gens-là. Hué par le peuple, berné par la cour, Rabagas s'effondre sous le ridicule. Tout est bien qui finit bien.

On peut juger par là du système qui est celui de M. Sardou, et qui combine ingénieusement les genres en apparence les plus différents. Ce système est fondé, non pas du tout sur aucune considération d'art ou de logique, mais sur la connaissance du

public. Un public contient plusieurs sortes de publics, et il en faut pour tous les goûts. Il faut du rire pour ceux qui viennent au théâtre afin de s'y amuser, il faut des larmes pour ceux que rien n'amuse plus que de pleurer, il faut du pathétique et de l'imprévu, de la satire pour ceux qui ont l'esprit mal fait, et de l'idylle pour ceux qui ont le cœur tendre. Les premiers actes de M. Sardou sont presque toujours des actes de comédie, consacrés à peindre les mœurs et à décrire les travers du jour ; l'étude n'est pas très profonde, ni l'analyse n'est très poussée. La satire reste superficielle ; elle n'atteint guère plus loin que la mode présente, elle ne dépasse guère le costume et le décor. On est renseigné sur le moment dont il s'agit comme on pourrait l'être en feuilletant un album de gravures de modes. Cela est destiné à satisfaire la partie lettrée du public, celle qui apporte au théâtre le désir relevé de s'instruire. Ce n'est pas la majorité ; plus nombreux sont ceux qui veulent être émus, remués, touchés dans leur sensibilité, secoués dans leurs nerfs. D'ailleurs, à ce point de vue, n'avons-nous pas tous le goût de la foule ? Les plus délicats d'entre nous laissent suspendue leur curiosité, et, quitte à se ressaisir ensuite, cèdent à l'émotion. Pour la satire, pour tout ce qui s'adresse à l'esprit, on peut observer des nuances, constater un désaccord entre toutes les fractions du public. Ce qui s'adresse au cœur réconcilie tout le monde dans une émotion commune. Encore faut-il qu'on nous laisse sous une impression consolante. On ne va pas au théâtre pour en sortir plus triste qu'on n'était en y allant. Les tristesses de la vie ne sont pas du tout notre affaire. Invinciblement optimiste, l'esprit humain n'accepte pas qu'on le laisse aux prises avec le découragement ; il veut emporter du livre qu'il vient de lire ou de la pièce qu'il a vu jouer des raisons nouvelles de croire et d'espérer. C'est pourquoi les pièces de M. Sardou finissent toujours bien. Mais on voit assez l'incohérence et l'inconvénient du système. A deux actes de comédie sont cousus deux actes de drame, et la plupart du temps le drame n'a qu'assez peu de rapport avec la comédie. Encore n'est-ce pas à vrai dire un drame, ce n'en est que l'apparence. Tout repose sur un malentendu. Il n'est que de s'expliquer. On s'explique. On dissipe le quiproquo, et tout finit par une réconciliation générale. Hélas ! les choses ne se passent

ni si aisément, ni si gaiement dans la vie; la vie est moins romanesque, mais elle est aussi moins accommodante. Or c'est sans doute une condition avantageuse que d'avoir pour soi le public; encore ne faut-il pas lui avoir fait trop de concessions, ni avoir obtenu de lui une approbation trop facile, et une adhésion trop immédiate. Les œuvres fortes sont celles qui, d'abord, ont fait quelque violence au goût du public et qui n'ont pas triomphé sans résistance. Les pièces de M. Sardou ont réussi tout de suite; on a essayé de les remettre à la scène, elles ont paru sitôt démodées et fanées. Elles brillent dans leur nouveauté; elles ne supportent pas de vieillir.

Cependant le théâtre devient prêcheur avec Dumas, Augier, leurs imitateurs et leurs comparses; la comédie s'est faite moralisatrice; il semble que l'objet du théâtre soit de préparer la reforme du Code et qu'avant d'arriver au Parlement les lois aient dû passer par le Gymnase ou par le Vaudeville, ou que la Comédie-Française ait hérité des attributions du Conseil d'État. Lui aussi, M. Sardou mettra à la scène les problèmes sociaux. Lui aussi il parlera de la fille mère, de l'enfant naturel et du divorce. Et il traitera de ces questions par des procédés toujours les mêmes et il atteindra par là toute sorte d'heureux résultats, sauf un pourtant, qui est celui de nous donner l'impression d'une sincérité émue et d'une conviction forte. Une coïncidence est à ce sujet bien significative. La même année 1880 M. Sardou fait représenter *Daniel Rochat* et *Divorçons*. La première de ces deux pièces est du genre de la haute comédie : elle pose gravement la question de l'union devant Dieu : le mariage qui n'a pas reçu la consécration religieuse doit être considéré comme non avenu; et dans l'intime et complète union du mariage chrétien, il ne saurait y avoir désaccord sur un point aussi important que celui des croyances religieuses. Voilà qui est pour faire réfléchir, et voici qui est pour faire rire, et même rire aux éclats : *Divorçons* est un vaudeville joyeux et risqué, d'une éblouissante gaieté dans les deux premiers actes, et dans le troisième d'une gauloiserie choquante. Rien ne prouve mieux la souplesse de l'auteur; mais aussi rien ne nous fait davantage douter de sa conviction.

Les drames et les vaudevilles historiques. — Curieux du détail pittoresque, avide de provoquer l'émotion, M. Sardou devait être tenté par un genre : le drame historique. Les pièces historiques occupent en effet dans son théâtre, depuis vingt ans, une place de plus en plus considérable ; elles ont fini par absorber toute l'activité d'esprit de l'écrivain. Mais le genre historique admet bien des variétés. On peut d'abord s'efforcer de reconstituer non seulement l'apparence extérieure, mais l'âme d'une époque, d'en faire revivre les passions dans une large évocation d'ensemble. C'est ce que M. Sardou a fait dans *Patrie* (1869) et *la Haine* (1874). Il y a dans ces visions presque épiques une véritable puissance de souffle. Mais tout au moins pour la seconde de ces pièces, le caractère d'austérité de l'inspiration déconcerta le public et eut comme effet de rejeter M. Sardou vers des formes inférieures du genre historique. Dans *Théodora* (1884) et *la Tosca* (1887) la peinture du décor n'est qu'une sorte de bariolage aux tons heurtés et d'enluminure aux couleurs voyantes. Le drame est violent, brutal, forcené. L'époque que M. Sardou connaît le mieux est celle de la Révolution française. Elle lui a inspiré un fort beau drame, interdit par la censure comme attentatoire au « culte » de la Révolution : *Thermidor*. Il s'y trouve une des rares situations que M. Sardou ait puisées au large courant humain. Il s'agit de soustraire une victime aux rigueurs du Tribunal révolutionnaire, et, pour y parvenir, de substituer un autre dossier au dossier de Fabienne Lecoulteux. A-t-on le droit de substituer ainsi une victime à une autre? Et les droits de l'individu ne restent-ils pas sacrés, inviolables, quelles que soient les circonstances? Voilà un poignant cas de conscience. C'est l'honneur de M. Sardou de s'en être avisé. Le dernier aboutissement du genre historique est le vaudeville historique, qui consiste à encadrer dans un décor plus ou moins authentique une anecdote follement comique. M. Sardou lui doit le plus éclatant succès de la fin de sa carrière : *Madame Sans-Gêne*, succès mérité, car on imaginerait difficilement une plus curieuse mise en scène, plus de verve et d'ingéniosité dans la conduite de l'intrigue. Cette pièce a fait son tour du monde. M. Sardou est de tous les dramatistes contemporains celui dont les œuvres perdent le moins à être

traduites dans une langue étrangère, interprétées par des acteurs et devant un public qui n'ont pas les traditions de notre goût. Et par là encore il rejoint les exemples de Scribe, ce maître du vaudeville historique, et dont l'œuvre a joui d'une réputation non pas française seulement, mais européenne. Hier encore, M. Sardou composait directement pour l'acteur anglais Irving son drame de *Robespierre*.

Pour la variété, l'adresse, les effets de scène, le théâtre de M. Sardou n'est inférieur à aucun autre. M. Sardou a même une fertilité d'invention, une abondance de ressources, de moyens scéniques, plus grande que celle de ses plus illustres rivaux. La langue qu'il fait parler à ses personnages, ce style haché, martelé, est très propre au théâtre. Comment se fait-il donc qu'avec des dons si nombreux et si rares, M. Sardou ne soit pas arrivé à marquer plus profondément son empreinte sur le théâtre de son temps? C'est qu'il a eu, à un trop vif degré, le souci du succès actuel. C'est qu'il a eu la superstition du « métier » au théâtre et a pris pour une fin ce qui ne doit être qu'un moyen. Aussi l'impression que laissent ces comédies, ces vaudevilles, ces drames, est-elle analogue à celle du feu d'artifice dont les fusées disparaissent après avoir un instant brillé d'un feu qui éclaire et ne réchauffe pas. Il semble que l'auteur n'ait pas tiré tout le parti qu'il pouvait de facultés exceptionnelles, et qu'il y eût à attendre de lui mieux que ce théâtre ingénieux et fragile, et dont l'éclat n'a d'égal que l'inconsistance.

Édouard Pailleron. — C'est quelque chose encore d'avoir de l'esprit, fût-ce de l'esprit facile, et de la sensibilité, fût-elle tout à fait à fleur de peau. Il n'en a pas fallu davantage à Pailleron. Son mérite est mince à coup sûr. Mais, attendu qu'il a su, en homme de goût, ne pas forcer son talent, il est arrivé deux ou trois fois à donner des ouvrages qui valent par le fini et le joli travail de l'exécution. On l'a comparé à Marivaux; ce serait assez bien un Marivaux sans originalité ni profondeur, et qui aurait appris de son maître à disserter sur des pointes d'aiguille et à filer une scène sentimentale. Il a dans *l'Age ingrat* spirituellement badiné autour de cette « crise » qui prend à un certain âge les hommes les plus sérieux et les oblige à démentir tout un passé de sagesse. *L'Étincelle* est un proverbe

à la mode de jadis, qui commence par un éclat de rire et finit par une pluie de larmes. Mais c'est pour avoir écrit *le Monde où l'on s'ennuie* que Pailleron est devenu fameux. Quand même il n'en devrait pas rester autre chose, il restera toujours de cette pièce le souvenir d'avoir été l'un des plus grands succès du théâtre de notre temps. Les raisons en sont curieuses à examiner et instructives.

Le Monde où l'on s'ennuie, suivant la définition qu'on en donne dès le début de la pièce, « c'est un hôtel de Rambouillet en 1881, un monde où l'on cause et où l'on pose, où le pédantisme tient lieu de science, la sentimentalité de sentiment et la préciosité de délicatesse ; où l'on ne dit jamais ce que l'on pense et où l'on ne pense jamais ce que l'on dit ; où l'assiduité est une politique, l'amitié un calcul et la galanterie même un moyen ; le monde où l'on avale sa canne dans l'antichambre et sa langue dans le salon (*sic*), le monde sérieux, enfin !... Le Français a pour l'ennui une horreur poussée jusqu'à la vénération. Pour lui, l'ennui est un dieu terrible qui a pour culte la tenue. Il ne comprend le sérieux que sous cette forme... Ce peuple gai, au fond, se méprise de l'être ; il a perdu sa foi dans le bon sens de son vieux rire ; ce peuple sceptique et bavard croit aux silencieux, ce peuple expansif et aimable s'en laisse imposer par la morgue pédante et la nullité prétentieuse des pontifes de la cravate blanche partout : en politique, comme en science, comme en art, comme en littérature, comme en tout ! Il les raille, il les hait, il les fuit comme peste, mais ils ont seuls son admiration secrète et sa confiance absolue ! Quelle influence, l'ennui ? Mais c'est-à-dire qu'il n'y a que deux sortes de gens au monde : ceux qui ne savent pas s'ennuyer et qui ne sont rien, et ceux qui savent s'ennuyer et qui sont tout... après ceux qui savent ennuyer les autres. » Et voici dans le salon académico-politique de Mme de Céran, le jeune [illegible] à qui [illegible] présence est une garantie du plus bel avenir, le poète qui a écrit un beau rêve, la dame qui cite Joubert, la jeune fille qui soutient des discussions de métaphysique et surtout le professeur à la mode, le philosophe pour dames, dont le jargon [illegible] fait se pâmer un troupeau de [illegible] dans la contemplation de l'idéal, [illegible] dans les délices de la théorie du pur amour.

Et cet intrigant au geste arrondi comme ses périodes est à l'affût d'un mariage riche.

Rien de plus mince qu'un pareil sujet, et, semble-t-il, rien qui doive laisser plus indifférente la masse des spectateurs, puisque toute la satire ne va ici qu'à railler le ton des conversations mondaines. Qu'importe à ceux qui ne vont pas dans les salons académiques qu'on y cause de philosophie, et quoi de surprenant si on s'y intéresse aux choses des Académies? Notez que l'influence des salons est loin d'avoir l'importance que lui prête l'auteur; elle a sombré dans les conditions de la vie moderne, elle n'est qu'un murmure étouffé sous la grande voix des journaux. Et c'est grand dommage; l'influence des salons avait introduit la politesse dans notre littérature et y avait maintenu des traditions de bon goût et de mesure qu'en effet nous laissons se perdre chaque jour davantage. Enfin, d'où vient qu'on interdise aux femmes le droit de s'entretenir de sujets relevés, et qu'on les confine dans les discussions de chiffons, les médisances et les coquetteries? Le rire dont on rit au *Monde où l'on s'ennuie* est celui de la médiocrité, jaloux de rabaisser tout ce qui est distingué, délicat, raffiné.

Et voilà bien ce qu'il est curieux de noter. En effet le succès de la pièce de Pailleron ne peut pas s'expliquer uniquement par le scandale qu'y a provoqué une attaque personnelle des plus fâcheuses. L'attrait de l'actualité est vite passé; la pièce n'a pas cessé de plaire. C'est qu'elle répond à un instinct qui chez nous est profond : elle répond à certaines préventions durables de l'esprit gaulois. On a comparé *le Monde où l'on s'ennuie* aux *Précieuses ridicules* et aux *Femmes savantes*. Ce n'est pas au point de vue du mérite littéraire et de la puissance comique, cela va sans dire. Mais en effet c'est bien une même tradition qui se continue. Aux yeux de la foule, chez nous, un homme de savoir est tout de suite un pédant, et puisqu'il est un pédant, c'est un coquin. Une femme qui, sans négliger les soins de son ménage, n'y est tout de même pas entièrement absorbée, est aussitôt traitée de bas-bleu. C'est la lutte continuée depuis des siècles entre l'esprit gaulois et l'esprit précieux; le succès de la pièce de Pailleron en marque une des phases : cela lui donne une sorte d'importance historique.

Les dernières pièces de Pailleron ont été fort médiocres. Dans *Cabotins* il avait touché à un admirable sujet, cette maladie du cabotinage si caractéristique de l'époque moderne, mais il n'a pas su le traiter.

Quelques pièces mémorables. — Jamais d'ailleurs le théâtre n'a été chez nous, plus que pendant ces trente années, fertile en œuvres mémorables. Je me borne à en rappeler quelques-unes dont les auteurs ne sont pas spécialement des écrivains de théâtre et ont donc été étudiés en d'autres chapitres de cette *Histoire*. On ne conteste plus guère aujourd'hui que le *Mercadet* de Balzac ne soit un chef-d'œuvre (1851). Il a d'abord ennuyé, et je ne m'en étonne pas : les affaires d'argent n'ayant pas coutume de passionner un public qui ne se plaît guère qu'aux histoires d'amour. De plus il est arrivé avant l'heure devant un public qui n'était pas préparé à goûter une étude d'un genre aussi austère et d'un réalisme déjà si brutal. Les changements qui se sont faits dans les habitudes du théâtre en ces dernières années ont singulièrement contribué à mettre la pièce au point. Et ce que nous y admirons aujourd'hui, comme dans les romans de Balzac, c'est l'extraordinaire puissance de la vie que l'auteur a su souffler à son personnage. Il y a enfin un genre pour lequel nous sommes aujourd'hui sévères et injustement dédaigneux, mais qui peut défier nos dédains, car il répond à un besoin de l'esprit : c'est la comédie romanesque. *Mlle de la Seiglière* (1851) de Jules Sandeau, *le Roman d'un jeune homme pauvre* (1858) d'Octave Feuillet, *le Marquis de Villemer* (1864) de George Sand, en sont de gracieux spécimens.

II. — Le vaudeville.

Le vaudeville est par lui-même un genre en dehors de la littérature. Il a pour objet unique de faire rire. Tous les moyens lui sont bons pour parvenir à cette fin, d'ailleurs utile et même hygiénique. Mais les moyens qu'il emploie particulièrement, ou pour mieux dire ceux qui lui sont propres, sont ceux qu'on pourrait appeler les moyens mécaniques. Il y a pour faire rire

les gens des moyens d'un effet assuré et qui d'ailleurs n'empruntent rien ni à la finesse de l'esprit ni à l'ingéniosité de la raillerie : le quiproquo. Prendre une personne pour une autre, un accordeur de piano pour un ministre plénipotentiaire, une jeune fille pour le Grand Turc, ou tout bonnement se tromper de chapeau, cela fait rire. Pourquoi? Je ne l'explique pas, je le constate. Le jeu de cache-cache : aller, venir, courir, se poursuivre, entrer par la fenêtre, sortir de la cheminée, surgir à la manière d'un diable hors de la boîte à surprises, cacher celui-ci dans la chambre voisine, celui-là dans un cabinet, un troisième dans une armoire et un autre dans un coffre, cela fait rire. Pourquoi? Je laisse aux philosophes le soin d'en déduire les raisons. La caricature : mettre une grosse tête sur un petit corps, ou simplement grossir démesurément les traits d'une figure, cela amuse. Pour quelles causes? Il suffit que le fait soit incontestable. En utilisant ces divers éléments, en les encadrant dans une action aussi folle qu'il est possible, on a de grandes chances de plonger toute une salle dans l'hilarité. C'est en quoi consiste l'art des vaudevillistes. Seulement il arrive que ces caricatures ne soient que des portraits exécutés d'après un parti pris, qu'il y ait un grain d'observation dans toute cette folie et que l'auteur ait introduit dans le vaudeville des éléments qui ne lui étaient pas essentiels et qui lui ajoutent une valeur d'emprunt. La farce en passant par les mains de Molière prend une portée inattendue. Le vaudeville, qui avec Duvert et Lausanne se contentait d'être très amusant, s'élève avec quelques-uns de nos contemporains à un niveau tout proche de la comédie.

Théodore Barrière. — Théodore Barrière et Lambert Thiboust, en intitulant leur pièce des *Faux Bonshommes* bouffonnerie satirique, en ont bien indiqué le double caractère. Dans une intrigue de vaudeville, ils sont arrivés à faire tenir l'étude d'un travers qui n'est pas seulement de notre temps. Péponet, Bassecourt, Dufouré, sont trois types de l'égoïsme qui se cache sous des apparences de rondeur et de belle humeur. Péponet est le brave homme avec qui vous faites affaire, sans vous méfier, quitte à vous apercevoir ensuite que vous avez été volé comme par un professionnel. Dufouré, le faux bonhomme de la douleur, en prévison de la mort prochaine de sa chère femme,

fait des projets et s'arrange une petite vie délicieuse : « J'irai vivre à la campagne, j'achèterai une petite propriété en Normandie, à quelques lieues de Rouen. La vie des champs, ç'a toujours été mon rêve. Mais avec cette pauvre chère femme, je n'aurais point pu le réaliser. Ce n'était pas dans ses goûts. Mais si un malheur arrivait... D'abord voyez-vous, lors même que j'aimerais Paris, je n'aurais pas la force d'y demeurer. — Les souvenirs, n'est-ce pas? — Oui, et puis tout est si cher, tandis qu'à la campagne !... Je vivrai là tranquille. Je recevrai seulement quelques amis, nous ferons la petite partie... Il faudra venir me voir au beau temps. L'air est très sain. Il y a des bois magnifiques... j'achèterai une carriole avec un cheval. » Bien sûr, c'est une consolation pour une femme de se savoir regrettée. Bassecourt est celui qui commence toujours par dire du bien des gens et qui, la conversation allant son train, finit par les déchirer. C'est l'affaire de quelques-uns de ses terribles « seulement ». Chez lui d'ailleurs le dénigrement est en grande partie involontaire, et procède moins du désir de nuire que d'une perfidie naturelle et inconsciente. Un mot qui se trouve dans cette pièce, à la scène du contrat, a fait fortune : « On ne parle que de ma mort là-dedans. » Barrière a porté plus loin encore l'âpreté de sa satire dans *les Jocrisses de l'amour*. Il y a montré avec une clairvoyance et une justesse impitoyables les trésors de bassesse, de sottise, de crédulité qui se découvrent chez des hommes qui n'étaient pas les derniers des imbéciles, sitôt qu'ils sont possédés par l'amour.

Le comique de Théodore Barrière est un comique féroce. Il y a dans son observation une profonde amertume. Il prend plaisir, en dépouillant l'animal humain, à mettre à nu ses difformités. L'impression qu'on emporte est pénible : c'est le souvenir d'une humanité [illegible] dans ses ridicules, dans ses travers, dans ses vices et irrémédiablement méchante. Mais cette vue de pessimiste, en s'ajoutant aux bouffonneries de son théâtre, lui donne toute sa portée.

Labiche. — Tout à fait différente est l'impression générale du théâtre de Labiche. Il n'y a chez ce [illegible] pas une ombre, pas un soupçon d'amertume. Ce qui donne, au contraire, sa valeur à ce théâtre, c'est que pendant quarante années la gaîté

a coulé à pleins bords, c'est que l'auteur a fait rire son public d'un rire franc, large, sans arrière-pensée. Labiche a été un abondant réservoir d'hilarité : il a sa place dans l'histoire du rire.

On a d'ailleurs singulièrement exagéré son mérite, surfait et faussé l'idée que nous devons nous faire de son œuvre. N'a-t-on pas publié dix volumes de son théâtre? C'était un mauvais service à lui rendre. Ce texte a besoin d'être illustré par le geste et par la grimace des acteurs; lorsqu'il ne brille que par lui-même et par ses grâces naturelles, la platitude nous en apparaît avec une cruelle évidence. La lecture est l'écueil. Ne s'est-on pas avisé de poser Labiche en moraliste? Il a été d'usage courant de parler de la « philosophie » de son théâtre. Cette philosophie, comme on peut le penser, on nous la donnait pour être très sombre. Labiche, qui avait de la finesse, et ne s'abusait pas sur les qualités de « littérature » de son œuvre, s'est certainement beaucoup diverti aux dépens de ces exégètes et de leurs stupéfiants commentaires.

Il faut faire deux parts dans l'œuvre de Labiche : l'une, de beaucoup la plus considérable, comprend des pièces telles que *le Chapeau de paille d'Italie*, ou *la Cagnotte*, qui ne valent que par l'imbroglio, par l'énormité de la bouffonnerie, par la cocasserie de l'invention drolatique. Ce sont des farces devenues classiques et qui redescendront quelque jour au patrimoine de la drôlerie populaire et anonyme. Elles valent justement comme de bonnes folies, par le perpétuel défi jeté à la réalité. Dans l'autre partie nous trouvons des pièces d'un genre un peu différent, et qui contiennent quelques traces d'observation morale, quelques traits de satire qui s'appliquent à la société contemporaine. Ainsi dans *le Voyage de M. Perrichon*, *le Misanthrope et l'Auvergnat*, *Célimare le bien-aimé*, *Le plus heureux des trois*, *la Poudre aux yeux*. Ici même il ne faut pas forcer la note, attribuer à Labiche une profondeur ou une subtilité d'intentions dont le pauvre homme ne se soucia jamais. Ce qui est vrai, c'est que le contraste même est amusant entre la bouffonnerie des moyens d'expression, et la finesse de certaines remarques. Nous savons gré aux gens des services que nous leur avons rendus, nous sommes gênés vis-à-vis de ceux

à qui nous devons de la reconnaissance : voilà une vérité d'observation. Labiche l'a traduite de façon très heureuse et sous une forme d'ailleurs très grosse dans *le Voyage de M. Perrichon*. Deux jeunes gens se disputent la main de Mlle Perrichon. L'un d'eux croit avoir avancé ses affaires en sauvant la vie à son beau-père en espérance. L'autre qui sait son La Rochefoucauld se fait tirer d'un précipice par M. Perrichon. Nous affirmons tous que nous voulons qu'on nous dise toute la vérité ; hélas ! du jour où la vérité sans voiles se mettrait à courir par les rues, ce serait fait de toute vie sociale. Voilà une remarque bien juste ; un petit rentier morose et un porteur d'eau sont chargés de la développer dans *le Misanthrope et l'Auvergnat*. Ce contraste entre la nature de l'idée, qui procède d'une observation malicieuse, et la valeur des moyens qui sont ceux des tréteaux est curieux. D'ailleurs Labiche apporte au développement de la situation une abondance de ressources et une verdeur de comique du meilleur aloi.

On pourrait surtout tirer du théâtre de Labiche une sorte de vision caricaturale du bourgeois, proche parent de M. Prudhomme. Il est riche ou aisé, afin que sa sottise puisse plus librement s'épanouir. Il est sentencieux, farci de préjugés, enfermant une égoïste morale dans des aphorismes d'une banalité répugnante. Étroit et borné, il a de vilains défauts plutôt que des vices. Jeune, il s'est livré à de petites débauches par lesquelles « il faut que jeunesse se passe ». Marié, il est destiné à subir le sort dont s'est toujours égayé l'esprit gaulois. Il y trouve son compte d'ailleurs, et il est le plus heureux des trois ; cocu, dorloté, il trouve dans les prévenances dont on l'accable les plus douces compensations, aussi les plus honorables. Une sorte d'instinct lui fait tourner toutes choses en vue de son plus grand bien. Ses défauts lui sont une condition de plus de bonheur ; son ingratitude lui est une garantie de l'indépendance de son cœur. Tous les traits de son caractère reviennent ainsi à un seul : un profond, incurable et salutaire égoïsme. Ce bonhomme est celui à la peinture duquel Labiche est patiemment revenu, et dont l'étude forme tout son théâtre. C'est pour ainsi dire une transposition dans le genre de la bouffonnerie, de

ce type du bourgeois qu'Émile Augier a si solidement campé dans son œuvre.

Avec moins de force, moins d'abondance, moins de verve copieuse, Gondinet mériterait une place dans cette histoire du vaudeville; d'autres encore y ont trouvé une célébrité éphémère, qu'ils ont partagée avec des pitres dont la grimace est déjà oubliée.

L'opérette. La parodie. Le genre « vie parisienne ». Le théâtre de Meilhac et Halévy. — Vers la fin du second Empire, le vaudeville prit une forme curieuse et vraiment neuve : il reste pour l'intrigue follement invraisemblable, il a toujours pour objet de faire rire, mais les moyens qu'il emploie sont un peu différents des moyens traditionnels et la gaieté qu'il provoque n'est plus la gaieté large et saine de jadis; enfin il se mêle de musique, et l'orchestre n'accompagne plus seulement l'innocent « couplet » du vaudeville d'antan, mais il rythme le mouvement de la pièce : ce vaudeville lyrique s'est appelé l'opérette. Il a eu pour créateurs Meilhac et M. Halévy, et tous deux ont trouvé dans le musicien Offenbach un collaborateur dont on peut dire que le nom est inséparable de leurs noms. Vulgaire, endiablée, emportée par une sorte de frénésie, cette musique d'Offenbach était justement celle qui convenait pour accompagner ce théâtre d'universelle dérision, où tout ce qui avait été longtemps tenu pour sérieux, va danser une furieuse sarabande. L'opérette est contemporaine de cette forme de plaisanterie qu'on a appelée la « blague ». La blague est un genre de plaisanterie très particulier. Elle ne s'adresse pas comme la raillerie à ce qui est ridicule; elle n'est pas la critique avisée et malicieuse de ce qui prête à la critique. Nullement. Disons même : au contraire. Elle s'attaque à ce qui est honnête, noble, généreux, respectable. Elle rabaisse ce qui est élevé, elle avilit ce qui est pur, elle bafoue ce qui est désintéressé. Elle est la revanche de la vulgarité. Elle s'adresse à nos plus médiocres penchants et même à nos plus bas instincts et les ameute contre la partie supérieure de notre nature. Elle est une sorte de continuelle parodie. Aussi devait-elle triompher dans la « parodie ». *La Belle Hélène* est un chef-d'œuvre du genre; elle aura sa place à côté du *Virgile travesti* de Scarron : ou

plutôt elle a sur lui cette réelle supériorité d'être beaucoup plus courte. Les procédés sont d'ailleurs toujours les mêmes : l'un consiste à tout ramener aux proportions mesquines de la vie et de l'âme bourgeoise, un autre, et le principal, est l'anachronisme. Donner aux héros d'Homère nos idées, nos préoccupations, notre langage et mettre dans leur bouche des allusions aux choses d'aujourd'hui, c'est encore un de ces moyens mécaniques de rire, dont l'effet est assuré. Ce qu'un tel genre a de fâcheux s'aperçoit aisément. Comme le « burlesque » du XVIIe siècle, il fait grimacer des figures consacrées par l'art ; il dérange l'harmonie des lignes et l'harmonieuse beauté des proportions. Il est une injure à la Beauté. Je le dis, parce qu'il faut le dire, mais je me hâte d'atténuer ce que l'expression pourrait avoir ici de forcé : il ne faut pas se mettre en frais d'indignation pour des farces de bacheliers en verve, et parce que de vieux écoliers font la nique à cette antiquité qu'on n'a pas su toujours faire aimer de leur jeunesse. *La Belle Hélène* (1865), *Barbe-Bleue* (1866), *la Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867), sont les spécimens les plus réussis d'un genre où une époque, avide de plaisir, spirituelle et inconsistante, avait mis la gaieté trépidante qui lui était propre, genre qui par la suite était destiné à finir dans la bêtise grossière.

Les auteurs de *la Belle Hélène* sont pareillement ceux de *la Petite Marquise*, et ceux de *la Grande-Duchesse*, ceux des *Brebis de Panurge* et de *la Vie parisienne*. Il y a en effet des rapports d'étroite parenté entre l'opérette et la comédie de « genre parisien ». L'une et l'autre elles s'adressent à un même public et procèdent d'un même état d'esprit. D'ailleurs la filiation de la comédie de « genre parisien » est aisée à établir, puisqu'elle n'est que la mise au théâtre des scènes et des dialogues dont un recueil spécial, *la Vie parisienne*, commençait alors à répandre la vogue, et que Gustave Droz avait transportés dans le roman. Cette sorte de littérature a pour base une religion et même une superstition : celle de la vie parisienne. Cette vie parisienne qui a pour les étrangers et pour les gens de province un incontestable prestige, nous-mêmes, qui pourtant en voyons de près les tares, nous sommes dupes de la réputation que nous avons contribué à lui faire. Il semble que ce soit la forme supérieure et la plus

délicate de la vie, une fleur d'extrême civilisation. Donc nous en étudions le cérémonial avec une curiosité inquiète et nous en décrivons les pratiques avec minutie. Tout ce qui est parisien est par définition spirituel, élégant, distingué. Ceux qui mènent cette vie parisienne forment un petit monde d'oisifs, venus de tous les coins de la société, presque de tous les points du globe, société exotique en grande partie et où les Parisiens brillent surtout par leur absence. Sans aucune communauté de traditions, sans affinités sociales, gentilshommes authentiques, barons de finance, bourgeois enrichis, parvenus, chevaliers d'industrie, tous ces gens n'ont entre eux d'autre lien, ne sont réunis par aucun autre sentiment commun, que leur commun désir de s'amuser. Le plaisir est la seule divinité du lieu, l'atmosphère qu'on y respire est parfaitement artificielle. Les sentiments s'y compliquent, s'y dénaturent, s'y faussent. Les idées s'y déforment; et sous une apparence de liberté d'esprit et d'affranchissement de toutes les règles, d'étranges préjugés s'installent qui exercent une autorité d'autant plus tyrannique qu'elle est indiscutée. Comme on le devine, le terrain est admirablement préparé pour toute une floraison vicieuse. Parler de l'immoralité d'un pareil milieu serait d'ailleurs inexact : le sens même de la moralité s'y est perdu. Un monde d'exception, confiné dans quelques salons, quelques clubs, quelques lieux de plaisir; une société qui n'est brillante qu'en apparence et qui apparaît à qui l'observe sans parti pris d'indulgence singulièrement brutale et grossière, dont les sentiments en dehors du large courant de l'humanité sont à peu près inintelligibles à qui n'a pas vécu dans ce milieu, où le langage même qu'on parle est fait d'un jargon violemment torturé, d'expressions convenues, d'une espèce de marivaudage forcené, voilà le « monde parisien » qui fait son entrée dans la littérature avec *la Vie parisienne* et ses fournisseurs attitrés, et voilà celui dont la peinture va devenir au théâtre l'objet d'un genre dont Meilhac et M. Halévy ont été les créateurs, et où d'ailleurs ils ont apporté toute sorte de qualités charmantes qu'on ne retrouvera pas dans l'abondante pléiade de leurs imitateurs.

Une pièce de Meilhac et Halévy est une œuvre d'art, de l'art le plus léger, le plus décevant, et qui semble donner un conti-

nuel défi aux conditions essentielles du théâtre. Nulle vraisemblance, cela va sans dire, et pareillement aucune logique. Entre les scènes qui se succèdent plutôt qu'elles ne se suivent, un lien à peine saisissable et tout de fantaisie. Une action qui s'égare, un fil qui se perd, des épisodes qui envahissent sur l'ensemble. Sur cette trame lâche et toute pleine de trous courent des broderies capricieuses, un dialogue où de fines remarques, des pensées délicates et nuancées parfois de sensibilité se rencontrent avec toute sorte de bouffonneries imprévues et de cocasseries. Et sans cesse on a l'impression que les auteurs ont saisi au passage et noté ce qui donne à une époque son plus insaisissable cachet de modernité.

Ce qui caractérise la manière des deux auteurs et aussi bien le genre qu'ils ont créé, c'est l'emploi d'un procédé qu'on avait longtemps considéré comme en contradiction avec la nature même de l'œuvre dramatique : je veux dire l'ironie. Il faut au théâtre des partis nettement pris, en sorte qu'on ne puisse jamais se méprendre sur les intentions de l'écrivain. L'ironie consiste justement à envelopper la pensée, à en noyer les contours, de sorte qu'on ne sait pas avec précision où elle commence, où elle finit, et qu'il reste toujours dans l'esprit du lecteur ou du spectateur une incertitude que quelques-uns trouvent délicieuse et que le plus grand nombre trouve insupportable. C'est de cette façon que procèdent Meilhac et M. Halévy, leur ironie se pose, sans insister, sans avoir l'air d'y toucher. On leur a reproché de n'avoir pas suffisamment le sens du respect. Ils en ont même été dépourvus aussi complètement qu'il se puisse imaginer. Ils se moquent de tout et plus particulièrement de ce qui passe pour être sérieux et même grave. Ils se moquent de leurs spectateurs, comme on fait de gens à qui on trouve qu'il est convenable de conter des histoires à dormir debout. Ils se moquent de leur pièce qu'ils laissent aller à la dérive, au hasard et au petit bonheur. Ils se moquent de plusieurs conventions admises entre les auteurs dramatiques et de celles mêmes qui ont le plus un air d'être des principes. Ils se moquent de leurs personnages, car il est clair qu'ils ne les prennent pas un instant au sérieux, ils les considèrent comme des fantoches, comme des pantins : ils se placent en dehors et

à côté d'eux; ils les regardent agir, ils les écoutent parler, et ils ne nous cachent pas qu'ils les trouvent infiniment ridicules. Aussi bien, eux aussi, les personnages se moquent d'eux-mêmes. Pour se reconnaître à travers ces jeux compliqués, il faut être doué d'une extrême agilité d'esprit. Aussi le théâtre de Meilhac et Halévy ne s'adresse-t-il vraiment qu'à un petit nombre de délicats pour qui il est un régal, à quelques raffinés qui en peuvent goûter le charme inquiétant et pervers.

Au milieu de tout ce monde de décadence que nous peignent les deux auteurs, parmi ces mondains blasés, sceptiques, ennuyés, à la fois candides et roués comme le sont les vieux boulevardiers, le seul type qui puisse intéresser est à coup sûr le type de la femme. Elle aussi, la Parisienne, est réputée et enviée comme un oiseau rare pour l'élégance incomparable et la variété de coloris de son plumage. A voir comme elle s'habille, comme elle marche, à l'entendre babiller si gentiment, on est sous le charme. On voudrait déchiffrer l'énigme de son sourire, pénétrer le mystère d'une âme si distinguée. Adressons-nous donc à ses analystes les mieux informés. La « Petite marquise » a un mari qui la connaît bien et lui exprime l'opinion qu'il a d'elle en termes tout pleins de sens : « Je sais, dit-il, que vous avez de vous-même une très haute idée et que cette illusion est entretenue chez vous par une demi-douzaine de freluquets qui se pâment à vos mines et mangent mes dîners. Mais mon avis, à moi, je puis bien vous l'avouer puisque nous sommes entre nous, mon avis à moi est que vous êtes la plus impertinente petite pécore. » C'est la pécore, la poupée de salon. Sa cervelle est vide, et son cœur sec. Son esprit, ou ce qu'on prend en elle pour de l'esprit, n'est que la légèreté avec laquelle elle parle de toutes choses à tort et à travers. Elle est au demeurant peu intelligente et plutôt sotte. Incapable d'aimer, ce qu'elle prend pour de l'amour c'est, avec un besoin d'émotion, on ne sait quel relent d'idéal faussement romanesque : c'est aussi le respect des usages qui veulent qu'une femme du monde ait un amant. Dans sa faute tristement médiocre, désespérément banale, il n'y a ni passion, ni tendresse, ni même de sensualité, mais rien que vice de l'imagination et perversion de l'esprit. Tout de même elle reste gracieuse, et peut-être malgré

tout vaut-elle mieux que l'imbécile qui est son mari et le pleutre qui est son amant. Au surplus Meilhac et M. Halévy nous ont donné un jour un portrait plus indulgent, une image attendrie de cette Parisienne qui est surtout victime de son milieu et de l'éducation déplorable qu'elle reçoit : c'est Froufrou, dans la comédie qui porte son nom, l'une des plus agréables du répertoire contemporain.

Dans cette collaboration désormais fameuse de Meilhac et de M. Halévy, on s'est parfois demandé quelle était la part de chacun. La question est assez oiseuse et de celles qui, à vrai dire, ne comportent pas de réponse. Néanmoins la collaboration s'étant sur le tard interrompue, et chacun des deux écrivains ayant continué d'écrire pour son compte, on peut deviner quelles qualités appartenaient plus spécialement à l'un ou à l'autre. Meilhac a donné, seul, des comédies d'une verve incohérente et bouffonne : *Gotte*, *Décoré*, etc. M. Halévy a écrit de petits livres, *Monsieur et Madame Cardinal*, *les Petites Cardinal*, *l'Abbé Constantin*, qui sont d'une ironie charmante et délicate. Il semble que Meilhac ait eu plus de verve, d'invention scénique, et que M. Halévy ait eu plus de finesse d'observation, plus de mesure et de goût. Pour être tout à fait juste envers eux il faut se souvenir que s'ils sont les créateurs de la comédie de mœurs parisiennes, le genre a eu entre leurs mains une légèreté que n'ont pas su lui conserver ceux qui après eux l'ont repris, alourdi et aggravé.

III. — La comédie nouvelle.

On peut dire qu'aux environs de 1880 le système dramatique que nous venons d'étudier est à bout de sève. On est alors frappé de ses défauts. Ce qui choque surtout, c'est ce que le système a d'artificiel. Il consistait essentiellement dans l'invention d'une architecture dramatique conçue pour elle-même et qui, au besoin, peut se suffire et être son propre objet. A l'intrigue savamment combinée on ajoutait l'étude des mœurs, l'analyse des sentiments, la peinture des caractères, l'examen des problèmes moraux ou sociaux, la discussion des thèses. D'habiles fabri-

tions ménageaient le passage du plaisant au grave et du grave au doux. Amusante au début, la Comédie inclinait à devenir pathétique pour se terminer par être consolante, sans avoir un instant cessé d'être spirituelle. C'était le triomphe du mélange des genres. Le chef-d'œuvre de cet art compliqué consistait dans l'introduction d'une intrigue parallèle qui se déploie en antithèse avec l'intrigue principale, triste ou gaie suivant que l'intrigue principale est gaie ou triste. Parfaitement distinctes au début, ces deux intrigues finissent par converger et coopérer au dénouement. Le rôle le plus significatif était celui du Desgenais, véritable spectateur transporté sur la scène et distribuant aux personnages les éloges ou les sarcasmes, les aphorismes et les bons mots... Artifice, développement excessif de l'intrigue, complication, mélange des genres, voilà l'ensemble de « conventions » contre lequel commençaient à s'insurger auteurs et critiques.

L'école nouvelle va déplacer le point de vue. L'intrigue sera non pas seulement simplifiée, mais subordonnée aux autres éléments; elle se réduira à n'être que le moyen qui sert à les mettre en valeur. Psychologue, moraliste, théoricien, l'auteur dramatique posera d'abord le sentiment qu'il veut analyser, les cas qu'il veut débattre, la thèse qu'il veut prouver; il ne s'avisera qu'ensuite des accidents qui vont lui permettre de traduire sa pensée sous forme scénique. Peintre des mœurs, l'auteur dramatique ne se servira de l'intrigue que comme d'un lien pour rattacher des scènes prises directement dans la vie. Peintre de caractères, il ne s'en servira qu'afin de révéler le contenu des caractères, de développer leur principe. Pas de nœuds, pas de péripéties, rien que le développement de l'idée ou des caractères. Voilà pour la construction de la pièce. L'œuvre sera d'ailleurs ou sérieuse ou frivole; mais il est absurde d'égayer un sujet grave ou d'assombrir une action gaie. Enfin l'auteur ne doit d'aucune manière manifester son intervention. Non seulement il est inadmissible qu'il se promène lui-même sur la scène dans le rôle du raisonneur, mais il ne doit ni ouvrir sa pièce par une « exposition » qui est nécessaire seulement lorsqu'on veut nous mettre entre les mains les fils d'une intrigue compliquée, ni la terminer par une « conclusion » qui ferme trop nettement

l'horizon. Les personnages se présentent eux-mêmes ; ils se peignent par leurs paroles et par leurs actes ; quand nous les connaissons suffisamment, ils s'en vont. Tels sont les points principaux sur lesquels a porté la réforme. Par là on peut dire que l'effort des réformateurs a consisté à débarrasser notre théâtre de toutes les surcharges que les Nivelle, les Diderot, les Mercier, les Beaumarchais, les Scribe et les Dumas avaient ajoutées à la comédie classique et par conséquent à revenir à cette comédie. La comédie nouvelle est un essai pour renouer la chaîne interrompue de la tradition et restaurer, autant que cela est possible, l'art de Molière.

Henry Becque. — Celui qui a été le principal ouvrier de ce renouvellement du théâtre est Henry Becque. C'est lui qui a été le chef de la jeune école. C'est de son œuvre qu'est parti tout le mouvement. Curieuse figure que celle de cet écrivain dont le nom était presque glorieux et qui dans un métier où tant d'autres se sont enrichis, dans une société où il comptait des admirateurs, ne put s'assurer même le pain quotidien. Aigri contre cette société, irrité contre des confrères plus heureux, il allait, semant par les coulisses et par les salons ses mots cruels. Il était admirablement doué pour l'observation amère ; il avait une force d'expression comique d'une intensité rare ; dépourvu d'autre part de toute imagination, il a donné un exemple tout à fait curieux de vigueur de talent et de stérilité.

Son œuvre tient en deux pièces : *les Corbeaux* et *la Parisienne*. Un industriel dont les affaires sont en pleine prospérité est soudainement frappé par la mort. Il laisse une femme et trois filles. Ces quatre malheureuses vont avoir à se débattre au milieu des embarras d'une succession compliquée. Aussitôt les « corbeaux » tombent sur elles. Les corbeaux ce sont : l'associé du père, le notaire, l'architecte, les fournisseurs. Ils s'entendent entre eux et ils rivalisent de coquinerie. Et pendant toute cette pièce nous assistons aux adroites manœuvres par lesquelles ces bandits acheminent grand train vers la ruine une famille sans défense. Toute cette famille que nous avions vue au premier acte insouciante et rieuse, serait réduite à l'extrême misère si une des filles n'y parait en s'offrant de plein gré au vieux Teissier, l'un des corbeaux. Elle l'épouse, afin de sauver mère, sœurs et

elle-même. Elle fait avec décision, sans vains apitoiements sur son sacrifice, cette affaire imposée par la situation. Les voilà sauvées. « Ah! ma pauvre enfant, dit Teissier à la fin de la pièce, depuis la mort de votre père, vous n'avez été entourées que de fripons! » La pauvre fille le sait bien, et que Teissier était le plus fripon d'eux tous. Au premier acte de *la Parisienne* se trouve une scène fameuse et qui est en effet une merveille dans l'art de faire éclater une situation aux yeux du spectateur. Lafont presse de questions et poursuit de ses reproches la paisible Clotilde « D'où venez-vous?... Ouvrez ce secrétaire. » Nous pensons que voilà un mari jaloux, soupçonneux, et qui met bien de la violence dans cette scène conjugale, lorsque soudain Clotilde l'apaise d'un mot : « Taisez-vous, voilà mon mari! » Ce mot fait un brusque effet de surprise, détrompe tout d'un coup le public qui s'était laissé prendre, et nous renseigne sur l'espèce de l'adultère étudié ici. La liaison de Lafont et de Clotilde est une de ces liaisons coupables mais régulières, où l'habitude a pris la place de l'amour et qui par leur calme, leur durée, j'allais dire leur respectabilité, ressemblent à un mariage.

Clotilde mène la vie la plus rangée entre son économiste de mari et Lafont, et s'attache à entretenir la plus cordiale entente entre ces deux hommes qui sont l'un et l'autre nécessaires à l'équilibre de son bonheur. Elle est d'ailleurs bourgeoise dans l'âme et soucieuse avant tout des intérêts du ménage. Pour servir à l'avancement de son mari, elle fait à son amant une infidélité de quelques mois; après quoi tout rentre dans l'ordre, dans le plus édifiant des ménages à trois. Ce qu'il y a de frappant c'est l'aisance avec laquelle Clotilde se meut parmi toutes ces malpropretés. C'est le dernier mot de l'immoralité tranquille. Joignez aux sinistres grotesques des *Corbeaux* les personnages de *la Parisienne* : Clotilde froidement calculatrice et perverse, le mari solennellement niais, l'amant ancré à cette idée d'avoir pour maîtresse une honnête femme, Simpson cyniquement égoïste; tels sont les types d'humanité que Becque a aperçus et mis à la scène. Il a éprouvé une espèce de joie féroce à nous les montrer si odieux : il a noirci la peinture à loisir et à plaisir. Il a fait de chacun de ses mots un condensé de

fiel et d'aigreur. On ne connaît guère de théâtre qui soit davantage à base de haine.

Cela explique que les pièces d'Henry Becque, si grand qu'en soit le mérite, n'aient réussi qu'auprès d'un public fort restreint. La foule n'aime pas ce qui l'attriste. Elle ne va pas au théâtre pour en revenir mal disposée et mécontente d'elle-même. Toute cette misanthropie l'éloigne. Cela explique pareillement l'impuissance de Becque à se renouveler. Cet art qui dédaigne les nuances, qui ne nous montre partout qu'images nettement accusées de la méchanceté et de la sottise est un art court. Henry Becque avait dit dans ces deux pièces tout ce qu'il avait à dire. La maîtrise de l'exécution donne d'ailleurs à ce théâtre si peu abondant une valeur durable, en même temps qu'elle lui a assuré une influence dont on a aussitôt senti les effets. Il y avait dans l'œuvre de Becque à distinguer la conception pessimiste de la vie, personnelle à l'auteur, et la conception réaliste de l'art qui pouvait autoriser des peintures très différentes. Les disciples de Becque n'ont pas fait la distinction. Ils ont adopté l'une et l'autre; et, comme il est naturel, ils les ont forcées, outrées, et promptement discréditées par une imitation maladroite.

Le Théâtre libre. — Ç'a été l'œuvre du Théâtre libre. L'histoire de ce théâtre est curieuse, et c'est un fait déjà curieux par lui-même, que ce théâtre ait une place dans l'histoire. Un employé au gaz, M. Antoine, que possédait la passion du théâtre, eut l'idée d'organiser avec quelques camarades aussi dénués de lettres que lui-même des représentations de pièces inédites. C'était au mois d'octobre 1887. Ce fut un événement. Le Tout-Paris dilettante s'en vint en pèlerinage vers la pauvre et incommode salle de l'impasse de l'Élysée des Beaux-Arts, où on lui avait annoncé qu'un art nouveau allait naître. Le Théâtre libre eut une carrière courte et orageuse. Ses fournisseurs se posaient en révolutionnaires farouches venus pour enfoncer toutes les barrières, bousculer toutes les conventions et aussi bien toutes les convenances. Représentées devant un public restreint et toujours le même, par des acteurs sans éducation artistique, et composées par des auteurs attentifs à renchérir les uns sur les autres, les pièces de chez Antoine se réduisirent bientôt à une esthétique spéciale. Il y eut une formule, et même un « poncif »

du Théâtre libre. Cette comédie d'un genre vilain s'appela d'un vilain nom : la « comédie rosse ». Quelques traits la caractérisent. Milieu, personnages, action, tout y est grossier : les termes ignobles y sont non seulement admis, mais attendus, désirés et recherchés. L'humanité y est aperçue avec des lunettes de misanthrope : tous les hommes sont lâches, égoïstes, menteurs, déterminés par les plus bas instincts; toutes les femmes sont vicieuses. C'est surtout à notre bourgeoisie française qu'on fait le procès; on s'acharne contre elle, on représente notre moyenne société comme un égout, un cloaque, une sentine. Tout cela en traits arrêtés, en couleurs crues, en touches violentes, heurtées. Un point est particulièrement à noter comme caractéristique du genre. Il est assez ordinaire que nous nous abusions sur la valeur de nos actes ou que nous essayions d'en imposer aux autres. Nous croyons agir par des mobiles élevés alors que nous ne suivons que notre intérêt. Nous parons de nobles prétextes des actes médiocres. Nous agissons mal et nous parlons bien. Dans la « comédie rosse » les personnages expriment tout haut, et même ils crient très fort ce que dans la réalité de la vie on a coutume de taire. Ils proclament leur coquinerie. Ils exposent, ils étalent ce qu'ils feraient si bien de cacher. Ce procédé de dialogue est ici la principale nouveauté. Pour ce qui est de l'art de conduire la pièce, il consiste surtout dans la négation de l'art. Les scènes se suivent et ne s'enchaînent pas. A vrai dire il n'y a pas d'action. Une pièce du Théâtre libre ne commence, ni ne finit, et doit d'ailleurs ne pas avoir de sujet. La création de la « comédie rosse » a été l'avènement de la littérature brutale au théâtre, l'invasion du naturalisme sur les planches.

Il s'en faut au surplus que l'œuvre du Théâtre libre ait été inutile. D'abord Antoine a aidé un certain nombre de jeunes auteurs à se faire connaître; plusieurs de ceux qui sont aujourd'hui le plus en réputation ont fait leurs débuts sous ses auspices. Puis le Théâtre libre a porté les derniers coups à un système dramatique usé, et il a achevé d'en dégoûter ceux des spectateurs qui ne sont pas indifférents aux questions de technique. Mais le principal service que nous ont rendu ses auteurs, a été de discréditer la formule même dont ils se recommandaient. Grâce à eux les mêmes procédés, que M. Zola avait

introduits dans le roman allaient prévaloir au théâtre. Mais il se produisit un curieux phénomène. L'introduction du naturalisme dans le roman s'était faite par concession au goût de la foule. Au contraire les fournisseurs du Théâtre libre se tinrent à l'écart non seulement de la foule, mais même du public ordinaire des théâtres. Ils travaillaient pour un public qui ne se renouvelait pas, et qui apportait avec lui un parti pris violent. Dans cet isolement où ils s'étaient relégués, dans cette atmosphère surchauffée et factice, leur art devait manquer de s'étioler et de périr. Ce fut l'affaire de quelques saisons. Les naturalistes ont tué sous eux le naturalisme théâtral. Ils nous en ont promptement débarrassés. C'est le vrai service qu'ils ont rendu.

Le théâtre d'aujourd'hui. — La comédie de Dumas et d'Augier étant bien décidément un genre mort, et la « comédie rosse » n'ayant jamais vécu, le théâtre est redevenu vraiment libre. Il a pu s'ouvrir aux influences venues de différents points de la littérature. La mode, au théâtre, suivant d'ordinaire à quelque distance les autres modes littéraires. Le roman d'analyse avait été remis en honneur par M. Paul Bourget, M. de Vogüé nous avait appris à goûter les romanciers russes, puis on s'était engoué pour le drame norvégien et pour différentes importations de l'étranger. Rejetant le joug pesant et morose du naturalisme, la littérature se faisait plus large, plus accueillante, plus intelligente, plus indulgente, toute pénétrée de pitié et d'humaine sympathie. Les « jeunes » auteurs ont gagné à ce travail de transformation d'avoir entre les mains une forme d'art assez souple pour que chacun pût la plier au gré de son talent personnel.

Il faut citer tout d'abord M. Jules Lemaître, dont peut-être on goûterait plus le talent comme écrivain de théâtre, si sa réputation de critique eût été moins brillante. Mais nous aimons à classer les esprits, à les enfermer dans d'étroites catégories et il est convenu qu'on ne peut tout à la fois avoir l'esprit créateur et l'esprit critique. La vérité est que M. Lemaître a porté au théâtre les mêmes qualités dont il avait fait preuve ailleurs : une remarquable souplesse d'intelligence, une rare finesse d'analyse, un [illegible] toujours relevé d'esprit, beaucoup de grâce et de charme. Sa pièce de début, *Révoltée*, contenait des scènes d'une justesse de ton et d'une [illegible] tout à fait remar-

quables; *le Député Leveau* est une des plus spirituelles satires qu'on ait faites de nos mœurs politiques. Peut-être est-ce encore dans *Mariage blanc* et dans *le Pardon* que M. Lemaître a le mieux donné sa mesure et mis le plus d'originalité. Son théâtre, un peu frêle, où on regrette de ne pas trouver un accent plus volontaire, est un régal pour les délicats.

M. Paul Hervieu, après s'être fait dans le roman une belle place, s'est révélé au théâtre par sa comédie des *Tenailles*. Il procède de Dumas fils, et, comme celui-ci, fait servir les moyens du théâtre à la discussion d'une thèse. Il a de la force, de l'âpreté, il s'impose; mais son art n'est pas exempt de raideur; il a quelque chose de rectiligne, de sec, et de décharné.

M. Eugène Brieux fait songer à Émile Augier par la nature des sujets qui le tentent et par les idées qu'il développe. Il est lui aussi un écrivain bourgeois, conservateur, honnête au sens courant du mot. Entre tous les écrivains qui se sont manifestés au théâtre en ces derniers temps, il est, semble-t-il, un des mieux doués. Il a de la fertilité d'invention, une entente de la scène qui est proprement le « don », un sens de l'actualité très vif. Dans ses pièces déjà nombreuses : *Blanchette*, *l'Évasion*, *les Trois filles de M. Dupont*, *le Berceau*, il a transporté au théâtre quelques sujets pris en pleine actualité. Il a le souci des grandes questions. Il les aborde avec franchise. Il ne les traite pas avec toute la largeur qu'on voudrait. C'est la forme qui chez lui laisse à désirer, étant par trop dénuée des mérites qui sont particulièrement ceux de la littérature.

M. Henri Lavedan a donné une des pièces les plus réussies de ces derniers temps, *le Prince d'Aurec*, satire très spirituelle et très âpre d'une partie de notre aristocratie contemporaine, de celle qui, frivole, inutile, oisive, perd jusqu'à l'honneur dans de fâcheuses compromissions financières. C'est *le Gendre de M. Poirier* mis à la mode d'aujourd'hui et traduit en langage ultra moderne. M. Lavedan a montré dans cette pièce ce dont il était capable et il nous fait d'autant plus regretter que dans le reste de son théâtre il se soit borné à nous donner des « scènes de la vie parisienne » de plus en plus décousues, d'un art de plus en plus conventionnel et de moins en moins délicat.

M. Maurice Donnay partage avec lui l'honneur, si c'en est

mélange d'esprit un, d'être le représentant du « genre parisien » au théâtre. Un boulevardier et d'imagination sensuelle a fait le succès de sa pièce intitulée *Amants*. Citons encore *Amoureuse* de M. de Porto-Riche.

Enfin M. François de Curel a donné des pièces étranges, déconcertantes, qui séduisent, qui étonnent et qui avec toute sorte de qualités ont un défaut, c'est de n'avoir jamais pu s'imposer à l'ensemble du public. M. de Curel a eu souci très noble des problèmes les plus inquiétants qui peuvent se poser à la conscience moderne; et quand il n'aurait pas d'autre mérite ce en serait un suffisant déjà que d'avoir tâché de détourner le théâtre de la continuelle préoccupation de l'adultère et de ses conséquences. Il a une imagination brillante, avec des échappées de lyrisme. Il a de la fougue, du tempérament. Toutes ses pièces, *l'Envers d'une sainte*, *les Fossiles*, *l'Invitée*, *la Nouvelle Idole*, contiennent des parties de premier ordre. Aucune ne laisse l'impression d'une œuvre achevée, mise au point, comme si l'auteur n'arrivait pas à débrouiller une pensée magnifique et confuse.

On comprendra que sur ces auteurs, qui sont si près de nous, nous nous en tenions à des indications très sommaires. Il n'y a pas d'histoire de la littérature d'aujourd'hui. Tout ce que nous pouvons dire c'est qu'il se fait actuellement au théâtre un mouvement curieux et qu'il s'y dépense beaucoup de talent.

IV. — Le Drame en vers.

La prose étant devenue l'unique forme de la comédie, la tragédie classique étant morte, le drame romantique n'ayant pu fournir qu'une courte carrière, la place faite par le théâtre aux poètes s'est singulièrement restreinte. Cela est si vrai que l'art même de dire les vers s'est peu à peu perdu au théâtre. Néanmoins la forme versifiée s'impose pour l'expression de certains sentiments, et même dans notre époque de prose, le drame lyrique a donné lieu à quelques œuvres marquantes.

M. Henri de Bornier, « la Fille de Roland ». — Au [illegible] un drame tout pénétré d'un souffle

héroïque, c'est *la Fille de Roland* de M. de Bornier. En reculant l'action dans le passé légendaire, en prenant ses personnages dans le vieux poème qui reste le plus beau monument de notre génie épique, l'auteur a donné à son œuvre un caractère d'incontestable grandeur. Charlemagne, Roland, Ganelon, Ogier et le duc Naimes, tous les souvenirs qu'ils évoquent nous reviennent avec le prestige de poésie qui s'est accumulé pendant des siècles. Le fils de Ganelon, le traître aime la fille du preux Roland. La faute inexpiée du père retombe sur le fils avec ce caractère inexorable qui rappelle les arrêts de l'antique fatalité. Une torture intime, celle du fils, celle du père, met dans l'ouvrage l'élément dramatique, et nous fait assister à de douloureux drames de conscience. Une figure plane par-dessus toutes les autres, un personnage est au premier plan, reléguant dans l'ombre tous les autres et Charlemagne lui-même : c'est l'image grandiose et attristée de la « douce France », de la Patrie. Cette œuvre est de celles qui n'inspirent que de pures émotions, que de nobles sentiments, et serait donc faite de main d'ouvrier, si l'ouvrier eût été davantage en possession de son métier de faiseur de vers.

Le théâtre de M. François Coppée. — Au contraire, c'est par l'habileté de la facture poétique, par la souplesse de la versification que vaut le théâtre de M. François Coppée. On se souvient que c'est au théâtre, par la délicate fantaisie du *Passant*, que M. François Coppée avait commencé à se faire connaître. Il ne tarda pas à élargir sa manière. Chez ce Parisien d'aujourd'hui, chez ce rêveur dont la sentimentalité un peu mièvre s'aiguisait de spirituelle malice, il y avait un vieux romantique. C'est lui qui s'est espacé dans toute une série de drames qui ne manquent ni d'ampleur, ni de souffle. *Severo Torelli* nous reporte dans le milieu des mœurs corrompues et brillantes de l'Italie de la Renaissance. *Les Jacobites* symbolisent le loyalisme de l'Écosse fidèle à la cause du prétendant qui s'abandonne lui-même. *Pour la couronne* pose un cas de conscience d'une poignante intensité. Le devoir du citoyen prime-t-il le devoir filial? Un fils peut il tuer son père surpris en flagrant délit de trahison? Dans ces drames les procédés, les personnages et presque les sentiments portent la date d'hier. Mais l'éclat du style, la chaude éloquence,

la souplesse de la versification font qu'on ne saurait sans injustice les négliger.

M. Edmond Rostand. — Enfin le succès retentissant de *Cyrano de Bergerac* (1897), le plus grand succès de théâtre qu'on eût vu depuis le temps des drames de Victor Hugo, mérite encore de nous arrêter. On a acclamé, avec joie, avec reconnaissance la rentrée en scène des qualités les plus précieuses de notre esprit national. On nous avait pendant vingt années tenus penchés sur toutes sortes de vilenies, de bassesses et de laideurs; au naturalisme avait succédé le cosmopolitisme. Enfin apparaissait un écrivain vraiment jeune et vraiment poète. On fit fête, comme c'était justice, à son enthousiasme, à sa sensibilité délicate, à sa verve, à son esprit de fin Méridional. On sait gré encore à M. Edmond Rostand d'avoir pour ainsi dire retrempé à ses sources la poésie dramatique et de nous apporter une œuvre qui résumait la tradition de trois siècles de culture latine. M. Rostand est un poète et un auteur dramatique; il a trente ans. On lui doit déjà beaucoup et on attend de lui plus encore.

Elle aussi d'ailleurs, cette heureuse pièce de *Cyrano* n'apportait au théâtre aucune nouveauté; et son mérite était au contraire d'être comme la fleur charmante de tout un passé qui nous est cher. De sorte que cet éclatant succès lui-même n'a fait que prouver que le drame lyrique a pu en traversant notre époque se continuer, mais non se renouveler.

BIBLIOGRAPHIE

Al. Dumas fils, *Théâtre*, 7 vol. in-18; [illegible] 2 vol. in-18; *Entr'actes*, 3 vol. in-18. — **Émile Augier**, *Théâtre complet*, 7 vol. in-18. — **Labiche**, *Théâtre*, 10 vol. — **Victorien Sardou**, **Pailleron**, **Meilhac et Halévy**, *Théâtre* [illegible]. — **Henry Becque**, *Théâtre*, 3 vol. — **J. Lemaître**, **Brieux**, **Paul Hervieu**, **F. de Curel**, [illegible]. — **H. de Bornier**, *La Fille de Roland*, 1 vol. in-18. — **F. Coppée**, *Théâtre*. — **Edmond Rostand**, *Cyrano de Bergerac*, 1 vol. in-18.

[illegible] **Fr. Sarcey** [illegible]. — [illegible] **J.-J. Weiss** [illegible]. — **Émile Zola**, *Le Théâtre expérimental*; *Nos auteurs dramatiques*. — **Jules Lemaître**, *Impressions de théâtre*, 10 vol. — **Émile Faguet**, *Notes sur le théâtre contemporain*, 1 vol. — **Léopold Lacour**, *Trois théâtres*. — **H. Parigot**, *Le Théâtre d'hier*, 1 vol.; *Émile Augier*. — **Larroumet**, *Études de littérature dramatique*. — **Doumic**, *De Scribe à Ibsen*, 1 vol.; *Essais sur le théâtre contemporain*, 1 vol. — **Aug. Filon**, *De Dumas à Rostand*, 1 vol.

CHAPITRE IV

LE ROMAN [1]

Le roman avait déjà tenu une grande place dans la première moitié de notre siècle. Dans la seconde, il est, entre tous les genres, le plus important. D'abord, par la qualité des œuvres produites, puisque la quantité ne saurait entrer en ligne de compte; ensuite, par leur signification historique, la souplesse de son cadre le rendant tout particulièrement propre à exprimer les diverses tendances des écoles qui se sont opposé ou succédé depuis cinquante ans. Si d'ailleurs le naturalisme a, sous différents noms, exercé de notre temps une influence prépondérante, il faut voir là sans doute la principale raison pour laquelle le genre romanesque a pris de tels développements; car aucun autre genre ne se prête mieux à la peinture fidèle de la réalité, de cette réalité contemporaine qui est la matière même du naturalisme.

I. — Gustave Flaubert.

C'est par Gustave Flaubert [2] que commence l'histoire de la littérature romanesque dans la seconde moitié de notre siècle.

1. Par M. Georges Pellissier, docteur ès lettres, professeur au lycée Janson de Sailly.

2. Né à Rouen, en 1821, mort en 1880. — *Madame Bovary* (1857), *Salammbô* (1862), *l'Éducation sentimentale* (1869).

Et il mérite tout d'abord une place à part, comme n'ayant été ni voulu être d'aucune école, comme s'étant tenu en dehors et au-dessus des formules scolastiques.

Pourtant, si nous trouvons en lui deux hommes distincts, ou, comme il disait, deux bonshommes, — l'un, celui « qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée » (*Corr.*, II, 69), nous l'appellerons le romantique, et l'autre, celui qui « creuse et fouille le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit » (*Ibid.*), nous l'appellerons le naturaliste. Mais que ces deux noms, pour lui convenir, doivent être pris en un sens très large, c'est ce qui s'entend de soi-même, puisqu'ils lui conviennent également.

Le romantique et le naturaliste. — Le fond originel chez Flaubert se rapporte au romantique. Ce qu'il y a en lui de naturalisme n'est pas inné, mais acquis, et procède soit de son éducation scientifique, soit de la discipline qu'il exerça sur soi-même. Né en 1821, il s'exalta de toutes les passions qui, aux temps héroïques du romantisme, enfiévraient les cœurs et les cerveaux. Sa vocation naturelle, c'était la poésie, c'était le lyrisme et l'épopée. Il fit d'abord des vers. Mais de tous les ouvrages qui nous restent de lui, le premier dont il eut l'idée, auquel il mit la main, fut la *Tentation de saint Antoine*, conçue dès l'année 1845, devant un tableau de Breughel (*Corr.*, II, 107). Ce livre, dont le sujet s'accordait avec son tempérament, il l'écrivit sans aucune peine. « Je n'avais, dit-il, qu'à aller »; ou, mieux encore, il n'avait qu'à « s'en donner ». Flaubert était là « dans sa nature »; il pouvait étaler les magnificences de sa phrase, se livrer à tous ses « gueulements » de style. Un peu plus tard, quand il faisait *Madame Bovary*, écrire lui devint un véritable supplice. Ici, le milieu et les personnages sont antipathiques à ses goûts, à ses instincts les plus profonds. Il se sent « comme un homme qui jouerait du piano avec des balles de plomb sur chaque phalange » (*Corr.*, II, 149). « La Bovary », c'est pour lui une espèce d'exercice que sa difficulté même rend très utile, auquel il a voulu, pour cette raison, se condamner et se contraindre, mais qui le dégoûte, qui, bien souvent, lui



GUSTAVE FLAUBERT

[illegible]

[illegible]

donne de véritables nausées. « On me croit épris du réel, écrit-il en 1856, tandis que je l'exècre. » Après chacun de ses romans modernes, et, parfois, sans l'avoir encore fini, il cède à sa vraie nature en cherchant dans la mythologie ou l'histoire un thème qui lui fournisse des scènes éclatantes et fastueuses.

Aussi les ouvrages de Flaubert se divisent-ils en deux catégories bien distinctes. Il y a ceux du romantique et ceux du naturaliste. D'une part, *la Tentation*, *Salammbô*, *Hérodias*, *Saint Julien*; de l'autre, *Madame Bovary*, *l'Éducation sentimentale*, *Bouvard et Pécuchet*. Vers la fin de sa vie, s'il préparait un roman contemporain, dont lui-même indique le titre provisoire (*Un Ménage parisien*, *Corr.*, IV, 292), nous savons qu'il avait en vue un récit des Thermopyles, sorte de poème héroïque et symbolique, qui, d'avance, ravissait son imagination.

Le romantique. — Romantique, Flaubert l'est 1° par son aversion du moderne, par son dégoût des mesquineries et des vulgarités bourgeoises, 2° par son culte de l'art littéraire, et, pour mieux dire, de la forme, du style, de l'écriture. Notons-le tout de suite, il a beaucoup moins d'affinités avec la première génération du romantisme qu'avec la seconde, celle de Théophile Gautier, son aîné de dix ans, qu'il connut de bonne heure et qui semble avoir exercé une grande influence sur son esprit.

Le moderne lui était odieux. Il fulminait contre la platitude de nos mœurs. Il avait en aversion tout le côté utilitaire de la vie contemporaine. Les chemins de fer, l'industrie, la politique, le mettaient en rage. Il ne pardonnait pas à notre civilisation sa banalité ; en la comparant aux civilisations d'autrefois, il lui reprochait de manquer de « caractère ». Il aurait voulu vivre dans un siècle antique, à l'époque de Périclès ou des Césars, comme si tout siècle n'était pas banal pour ses contemporains, comme si les contemporains des Césars ou de Périclès avaient eux-mêmes éprouvé l'impression de pittoresque que font sur nous à distance leurs mœurs et leurs costumes. Et, de même, l'éloignement des pays réparant, ainsi que dit Racine, la proximité du temps, un instinctif besoin d'exotisme répond à cette prédilection pour les âges passés. L'Orient surtout tente Flaubert, l'attire, le fascine ; il y rêve, il en a comme la nostalgie.

certains jours, nous dit-on, l'odeur du café provoque chez lui « des hallucinations de caravane en marche ».

Sa haine du moderne, que décèle le choix de certains sujets, exotiques et légendaires, nous la retrouvons, non moins apparente, dans ses romans de mœurs contemporaines, où elle se manifeste par l'inexorable fidélité avec laquelle il montre ce que la vie ambiante a de terne et de mesquin. Flaubert hait le « bourgeois » ; c'est là chez lui un trait essentiel. Non pas, bien entendu, telle classe sociale. Les bourgeois sont tous ceux, à quelque classe qu'ils appartiennent, dont la vulgarité ou la bassesse l'écœurent. Il consacra une grande partie de son existence à recueillir les inepties que lui fournissaient les lectures, les conversations de chaque jour. Ce n'est pas, à vrai dire, la bêtise que hait Flaubert, du moins une certaine bêtise, qui peut avoir son relief et ses accidents; ce qui l'irrite, c'est avant tout la banalité. Dans la vie elle-même comme dans l'art, il l'a en horreur. « La vie pratique m'est odieuse; la nécessité de venir seulement s'asseoir à heures fixes dans une salle à manger me remplit l'âme d'un sentiment de misère » (*Corr.*, I, 161). Et ailleurs : « Jamais je ne me fais la barbe sans rire, tant ça me paraît bête » (*Corr.*, I, [illegible]). De telles confidences nous éclairent sur le fond de sa nature. Pour le dire d'un mot, il trouve ridicule tout ce qui n'est pas lyrique.

Il trouve, d'autre part, insignifiant tout ce qui n'intéresse pas la littérature. Lui-même a vécu uniquement pour elle, et l'on peut dire que sa vie est dans ses livres. Il n'aime le beau que sous une seule forme, la forme littéraire. A ses yeux tous les arts, hors la littérature, sont des arts subalternes. Pas une toile dans son cabinet, pas le moindre tableau. Des livres, rien que des livres. La nature, dont il nous a laissé de si admirables tableaux, Flaubert sait merveilleusement la voir et la rendre, mais elle le laisse indifférent dès qu'il n'y trouve pas un thème à descriptions. L'amour lui-même tient dans sa vie un rôle secondaire. Il n'eut jamais que des habitudes. De Mme Louise Colet, il fit sa « Muse », tout ce qu'elle lui inspira, ce sont, au fond de [illegible], quelques lettres [illegible] [illegible] par le [illegible], mais un attachement superficiel et factice, et nous savons d'ailleurs qu'il ne tarda guère à

se débarrasser d'elle, dès que la paix de son travail lui sembla menacée. Quant à la politique, il ne s'y intéresse aucunement. En comparaison de l'art, qui est éternel, qu'est-ce que peut lui faire « ce qui est important aujourd'hui et ne le sera pas demain »? Avant que l'Année terrible ait secoué son indifférence, il tient le patriotisme pour un sentiment vulgaire. Il prétend n'être pas plus français que turc, et « l'idée de la patrie » lui semble étroite, bornée, et, pour tout dire, du dernier bourgeois. D'autres écrivains se préoccupent du public, visent au succès : Flaubert a aussi peu cure du succès que de l'argent. Il faut lire la lettre qu'il répond à son ami Maxime du Camp, le pressant d'imprimer quelque chose qui le fasse connaître. « Ces mots *se dépêcher*, *c'est le moment*, *il est temps*, *place prise*, *se poser*, sont pour moi des vocables vides de sens » (*Corr.*, II, 117). Tout ce qui n'est pas son *œuvre* en elle-même, il le regarde comme néant. Que lui importe le public? Il écrit pour une douzaine de juges. Ou plutôt, c'est lui seul qu'il veut satisfaire. Pendant longtemps, il a cru ne jamais publier une ligne.

Flaubert pensait très sincèrement qu'un artiste n'a pas le droit de vivre comme les autres. Avant d'être homme, il était artiste. « Une lecture, a-t-il dit, me touche plus qu'un malheur réel » (*Corr.*, I, 112). Ce qui émeut Flaubert jusqu'aux larmes, c'est la beauté des choses écrites. Rien ne l'intéresse qu'en vue de l'art. Il dédaigne tout ce qui ne sert pas à sa « consommation personnelle », tout ce dont ne peut tirer parti son œuvre. Le monde lui apparaît comme une « matière », comme un thème de littérature.

Il est de tous nos écrivains celui qui a eu au plus haut degré le souci de la perfection artistique. Le temps, pour Flaubert, n'est rien, ni la peine. Ne lui parlez pas de l'inspiration : une longue patience, voilà le secret du génie. Lui-même a travaillé plus de trente ans avec un acharnement féroce, et son œuvre tient en quatre ou cinq volumes. C'est un « métier de galérien » qu'il a fait toute sa vie. Représentons-nous Flaubert au travail, tantôt immobile, silencieux, l'œil fixe, poursuivant des heures entières un adjectif qui le fuit, tantôt pris d'un accès d'exaspération frénétique, haletant, sacrant, frappant du poing. Le voilà qui, brusquement, saute de son fauteuil, parcourt à grands

pas la salle, scande tout haut la phrase qu'il vient de finir, en module amoureusement les syllabes. Il lui arrive un jour de sentir des larmes lui couler sur son visage. « J'ai été obligé de me lever pour aller chercher mon mouchoir de poche. » Ce sont là d'incomparables délices. Au prix de quels tourments ! Il passe souvent la journée à « se vautrer à toutes les places de son cabinet », sans pouvoir non seulement écrire, mais trouver une pensée, un « mouvement ». D'autres fois, après avoir plusieurs heures de suite courbé sur sa table ce corps de géant, sur lequel, faute d'exercice, l'apoplexie doit tôt ou tard s'abattre, il s'aperçoit que, de tout ce qu'il a si péniblement écrit, pas un mot ne peut rester; alors, ce sont des éclats de rage, ou bien c'est un désespoir silencieux et morne. Mais, le lendemain, il recommencera sa tâche; il refera la même page, la même ligne, jusqu'à ce que sa conscience d'artiste soit enfin satisfaite. Il crèverait comme un chien, le mot est de lui, plutôt que de hâter une phrase qui n'est pas mûre.

La phrase, voilà sa préoccupation essentielle et suprême. Aussi bien Flaubert ne veut pas que l'on sépare l'expression de ce qu'elle exprime. Il n'y a pour lui ni belles pensées sans beau style, ni beau style sans belles pensées. Les qualités de la forme traduisent les qualités du fond. Ceux qui veulent faire du fond et de la forme deux entités distinctes reprochent à Flaubert son culte superstitieux de la beauté extérieure. Mais, ne concevant pas qu'on les distingue, il trouve dans ses scrupules mêmes d'écrivain une sorte de criterium qui lui permet d'apprécier ce que vaut le fond par ce que vaut la forme. Lorsqu'une assonance, une répétition désagréable l'arrête, il en conclut que le terme propre lui a échappé; il le cherche, il le trouve, et ce terme, qui exprime son idée avec le plus de justesse, est aussi celui qui complète l'harmonie de la phrase. Au reste, s'il tâche de bien penser pour bien écrire, il fait de bien écrire son objet unique. Ce que Flaubert rêve comme le dernier effort de l'art, c'est je ne sais quel livre sans sujet, qui réalise l'idéale perfection par la vertu de la forme, indépendamment de ce qu'il pourrait dire (Corr., II, 71, IV, 225).

Son style est impeccable. Nul écrivain, même chez nos classiques, n'exerça sur lui-même une aussi rigoureuse censure. Il

ne se fait jamais grâce d'une négligence. Non que son purisme ait rien d'étroit ou de mesquin : il lui arrive parfois d'admettre une irrégularité, si elle rend mieux son intention, ou même si elle sonne mieux. Mais, pour tout ce qui concerne la beauté plastique du style, il pousse le scrupule jusqu'à des minuties. Nous disions tout à l'heure que le style de Flaubert est impeccable. Il serait le plus parfait de notre langue, si sa perfection même ne décelait constamment l'*auteur*. Il a quelque chose de dur. On y sent le travail. Il manque au plus haut point d'abandon, de souplesse, de variété. « L'art, déclarait Flaubert lui-même, doit être bonhomme. » Aucun art n'est moins bonhomme que le sien. Et voilà pourquoi cet admirable styliste reste inférieur à deux ou trois écrivains d'un génie plus libre et plus aisé, qui n'ont pas connu ses inquiets scrupules. Par l'harmonie, par l'éclat, par la propriété lumineuse, par la précision caractéristique et pittoresque, son style n'en fait pas moins honneur à la langue française. C'est le style d'un poète, et c'est aussi, j'ose le dire, celui d'un savant.

Le naturaliste. — On pourrait déjà, chez Flaubert, reconnaître le naturaliste au souci de rigoureuse justesse qu'il porte dans sa diction. Mais signalons tout de suite certains points autrement significatifs. Ce qui fait de lui un naturaliste, c'est 1° sa préoccupation de la « physiologie », 2° son exactitude documentaire, 3° son impersonnalité, 4° son « pessimisme ».

Comme Balzac, Flaubert subordonne la psychologie à la physiologie. Ce qu'il excelle à observer et à peindre, c'est le milieu physique où se développent ses personnages, ce sont leurs instincts et leurs appétits. Il ne considère pas les hommes comme des entités abstraites; il cherche dans leur tempérament l'explication de leur caractère. Fils et frère de médecin, ayant subi de bonne heure la sévère discipline des sciences, il fait de la psychologie une province de l'histoire naturelle et ramène à leurs causes physiologiques tous les phénomènes de l'activité intellectuelle et sentimentale. Ce n'est pas une raison pour lui refuser le nom de psychologue. Mais son analyse psychologique suppose toujours le physiologiste et le déterministe, pour lequel la vie morale est conditionnée par les influences des humeurs.

« Je crois, écrit-il à George Sand, que le grand art doit être

scientifique. » Ce qu'il dit là s'applique tout spécialement au style, à l'expression unique, définitive, qui, d'après lui, est la plus belle. Mais il l'entendait aussi de l'exactitude documentaire dans la représentation des personnages et des milieux.

Presque tous ses personnages, ceux de ses romans modernes en particulier, sont, à vrai dire, des types. « Ma pauvre Bovary, écrit-il, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois en cette heure même » (Corr., II, 284). Et, quant à Frédéric Moreau, il ne saurait y avoir de figure plus « représentative ». « Je me suis efforcé, déclare Flaubert lui-même, de m'arrêter aux généralités les plus grandes, et je me suis détourné exprès de l'accidentel. » Rien sans doute de plus exact. Pourtant ces types ont bien leur figure individuellement caractéristique. Les personnages de Flaubert vivent. Son art est de ramener plusieurs figures de même espèce à une seule, qui les résume toutes; mais, sous l'artiste, nous sentons l'observateur, et, si l'artiste fait une sorte de synthèse, l'observateur, par l'étude directe de la réalité ambiante, en a d'abord recueilli tous les éléments.

Ce que Flaubert recherche avant tout, c'est le beau. Par là il se sépare des réalistes. Il s'en séparerait du moins, si le beau, pour lui, était autre chose que le vrai. Ne le croyons pas quand il parle de regarder comme secondaires « le détail technique, le renseignement local, le côté exact des choses » (Corr., IV, 229). Ou plutôt, ne nous trompons pas sur ce qu'il veut dire. Secondaires, oui, pour cette raison que l'objet propre de l'art, c'est la beauté, non la vérité. Mais indispensables, quoique secondaires, pour cette raison que, sans vérité, il n'y a pas de beauté. Ses romans historiques témoignent de l'érudition la plus solide, aussi bien que ses modernes de la plus diligente observation. On se rappelle sa lettre au savant allemand Froehner, qui, dans Salammbô, avait contesté l'exactitude de certains points. Mis en demeure, il [illegible] justifie par des citations tout ce qu'on l'accusait d'avoir imaginé à plaisir, oreilles des éléphants peintes en blanc, lions crucifiés, [illegible] par l'ordre des lynx, etc. [illegible] l'œuvre [illegible] de travail [illegible] dix années, Flaubert ne les a pas uniquement employées à

polir des phrases. Dans *Salammbô* il faisait d'ailleurs pour Carthage ce que, dans *Madame Bovary*, il venait de faire pour Yonville. Romans historiques ou romans modernes, c'est toujours le même procédé : d'une part, Flaubert étudie les documents et les monuments, de l'autre, la vie elle-même dans sa réalité actuelle. Mais les scrupules de l'observateur égalent ceux de l'érudit. Pour *Salammbô*, il demande des renseignements à Tunis sur certaines maladies des serpents (*Corr.*, III, 144); pour *Madame Bovary*, il passe toute une après-midi à regarder la campagne à travers des verres de couleur (*Corr.*, II, 102), et, pour *Un cœur simple* il conserve trois semaines sur sa table un perroquet empaillé, afin de « peindre » d'après nature (*Corr.*, IV, 241). Quant à *l'Éducation sentimentale*, ce livre est un modèle du roman historique par la vérité des moindres détails comme par celle de l'ensemble. Mais sait-on ce que lui coûtèrent de recherches *Bouvard et Pécuchet*? Il dut lire plus de quinze cents volumes, et son dossier de notes avait huit pouces de hauteur (*Corr.*, IV, 359).

Pour être exact, il faut être impersonnel. Flaubert s'astreignit donc à l'impersonnalité. Je dis qu'il s'y astreignit, car la nature ne l'avait pas fait aussi peu sensible qu'on pourrait le croire d'après ses œuvres. « Mes personnages, dit-il, m'affectent, me poursuivent, ou plutôt c'est moi qui suis en eux » (*Corr.*, III, 349). Quand Mme Bovary s'empoisonne, il sent le goût d'arsenic dans la bouche, il est comme empoisonné lui-même, et cet empoisonnement imaginaire a des effets très réels, « deux indigestions coup sur coup » (*Corr.*, III, 349. Cf. aussi II, 97, II, 358, IV, 241, etc.). Il s'en veut de sa sensibilité. Il se reprocherait tout au moins de la trahir dans ses œuvres. L'homme est sensible; l'artiste « éprouve une répulsion invincible à mettre sur le papier quelque chose de son cœur » (*Corr.*, III, 306). Ne croyons pourtant pas que Flaubert préconisât je ne sais quelle inhumanité de l'art. Lui-même se reprend. « Je me suis mal exprimé, écrit-il à George Sand, en disant qu'il ne fallait pas écrire avec son cœur; j'ai voulu dire : ne pas mettre sa personnalité en scène. » Ce que Flaubert n'admet pas, c'est que le romancier intervienne lui-même dans le récit pour exprimer ses propres émotions, prétende toucher ses lecteurs

par des appels directs à leur sensibilité. Dans *Madame Bovary*, nous sentions, nous devinons plutôt la sympathie de l'auteur pour Charles, sa commisération pour la misérable Emma. Dans *Un cœur simple*, Félicité, quelle qu'en soit la niaiserie, nous touche par sa bonté et par sa candeur. « Cela n'est nullement comique. Je veux apitoyer, faire pleurer les âmes sensibles, en étant une moi-même » (*Corr.*, IV, 234). Mais quand Flaubert nous apitoie, ce n'est point en sollicitant notre pitié. Il s'interdit toute marque d'émotion. A ses yeux, l'art vrai, c'est l'art impassible, qui représente les choses telles qu'elles sont, qui ne nous montre de l'auteur que la vérité de son observation et la beauté de son style.

Flaubert ne montre pas plus ses idées que ses sentiments. Il se contente de mettre sous nos yeux, sans commentaires et sans réflexions, le tableau fidèle de la vie. C'est pour lui un principe absolu, que l'art, sous peine de déchoir, ne peut servir aucune doctrine, qu'il doit non seulement répudier les thèses, mais encore écarter autant que possible toute tendance préjudiciable. L'objet de l'art ne consiste pas à prouver ni à conclure, mais à représenter. Il voulait que l'auteur, absent de son œuvre, fît croire à la postérité qu'il n'avait pas vécu. Réprimer, en écrivant, des choses « qu'il voudrait cracher et qu'il ravale » (*Corr.*, III, 306), des « convictions qui l'étouffent » (IV, 220), c'est un sacrifice continuel qu'il fait à sa discipline.

On pourrait lui reprocher son ironie, qui ne laisse pas de trahir l'homme dans l'artiste. Et sans doute, l'ironie suppose que nous nous dominions, que nous restions jusqu'à un certain point maîtres de nous. « Quand est-ce, dit-il, qu'on écrira les faits au point de vue d'une blague supérieure, comme le bon Dieu les voit, d'en haut? » Mais justement la « blague » de Flaubert n'est pas toujours assez « supérieure ». Si, même en face de ces bourgeois qui l'exaspèrent, il retient sa colère et son indignation, toujours grondantes, son ironie suffit à le découvrir. Elle gâte parfois *Madame Bovary*, envahit l'*Éducation sentimentale*, d'un bout à l'autre *Bouvard et Pécuchet*.

Le pessimisme de Gustave Flaubert a rapport à son aversion, à son mépris de tout ce qu'il qualifiait par le mot de bourgeois. On ne saurait dire que Flaubert fût pessimiste, ni dans le sens

philosophique du terme, ni même par son caractère ou son humeur. Ce qui lui en a valu le nom, c'est que, presque toujours, il s'astreint, en vertu de ses théories esthétiques et pour être plus sûr de rester impersonnel, à peindre une médiocrité qui lui faisait horreur. Les romantiques la haïssaient aussi, cette médiocrité, mais ils ne la peignaient pas, ils s'en détournaient au contraire pour imaginer je ne sais quelle vie idéale. Romantique par sa haine du bourgeois, Flaubert est naturaliste par son acharnement à le décrire. Et son pessimisme aussi procède de là. Les personnages de Flaubert sont des types, si l'on veut, mais des types de la réalité la plus commune, figures insignifiantes, ternes, vulgaires, qui n'ont aucun caractère par elles-mêmes, que rien ne distingue de la veulerie ambiante. Tandis que les romantiques créaient des héros ou des monstres, il bannit jalousement tout idéalisme, celui du bien, mais aussi celui du mal. Il prend pour personnages les premiers venus de ses contemporains et les représente dans la fade uniformité de leur vie ordinaire. Une fois, quand il écrit *la Tentation*, son pessimisme s'exalte; c'est, en certains chapitres, une moquerie toute lyrique du genre humain avec ses abominations, ses folies, ses cruautés. Mais, partout ailleurs, il ne fait guère que décrire la coutumière platitude. Et le triomphe de son art, c'est justement d'avoir donné à cette platitude un tel relief.

Entre les ouvrages de Flaubert, le plus romantique est *Salammbô*, le plus naturaliste est *l'Éducation sentimentale*. Sans parler du style, continûment admirable par la droiture, par la fermeté, par une concision splendide, et qui n'a d'autre défaut qu'une certaine raideur, sans apprécier ce que vaut une restitution archéologique dont l'exactitude minutieuse égale la beauté pittoresque, *Salammbô* renferme quelques chapitres qui ne le cèdent pas en intérêt véritablement humain aux plus belles scènes de *Madame Bovary*. Il faut avouer pourtant que, dans son ensemble, le livre sent la rhétorique, qu'il a quelque chose de pompeux à la fois et de dur. Surtout il est, oserai-je le dire? il est ennuyeux. Flaubert s'en aperçut lui-même au moment de l'achever. « Si un roman, écrivait-il en commençant le siège de Carthage, est aussi embêtant qu'un bouquin scientifique, bonsoir, il n'y a plus d'art. » Il y a dans *Salammbô* de

l'art sans doute et beaucoup, mais il y a aussi trop d'archéologie, et il n'y a pas assez d'« humanité ». Quant à l'*Éducation sentimentale*, aucun roman peut-être ne ressemble plus à la vie. Et c'est tout justement par là que pèche ce chef-d'œuvre unique de vérité. On reprocha à l'auteur de n'avoir pas « composé » son livre. Il le composa avec de si subtiles adresses, que la composition en reste inaperçue. Tout cela paraît non seulement épars, mais incohérent, parfois oiseux. Flaubert n'a rien fait d'aussi profond, rien non plus qui risque davantage de passer pour insignifiant. Ce qui manque à l'*Éducation*, c'est la fausseté de la perspective. L'auteur s'est si complètement dissimulé, il a si bien réussi à imiter la nature, que son ouvrage, fait de scènes en apparence fortuites, semble n'avoir aucun sens.

Le roman le plus parfait de Flaubert est *Madame Bovary*. On peut donner la préférence à *Salammbô* pour sa grandeur épique et pour l'éclat de ses peintures, à *l'Éducation* pour la fidélité minutieuse avec laquelle il y reproduit le réel. Mais *Madame Bovary* échappe à toutes les critiques que peuvent mériter l'*Éducation* et *Salammbô*. Ici la composition est d'une fermeté magistrale; l'intérêt porte uniquement sur le caractère et les passions de personnages semblables à ceux que nous rencontrons chaque jour, et, quoique l'auteur ne se montre nulle part, la signification morale de son œuvre ressort avec une pleine netteté. Quant au style, il a moins que partout ailleurs les défauts de la perfection, de cette perfection impérieuse et stricte qui finit par nous accabler. Flaubert se plaignait souvent de rester, après ses autres livres, comme s'ils ne comptaient pour rien, l'auteur de *Madame Bovary* (*Corr.*, IV, 312, 344). Quelque admiration que méritent l'*Éducation* et *Salammbô*, *Madame Bovary* n'en demeure pas moins unique entre ses œuvres. Elle est d'abord la plus belle en soi, la plus classique au sens large du mot; mais ensuite elle est la plus significative, la plus complète, celle où le romantisme et le naturalisme se sont le mieux combinés et fondus pour unir l'idéal au réel, la sympathie humaine au respect de l'art, l'intérêt dramatique à la valeur documentaire, la beauté de la forme à la solidité du fond.

II. — L'École idéaliste.

Dans la seconde moitié de notre siècle, l'école idéaliste n'est plus guère représentée que par ceux des romantiques qui poursuivent encore leur carrière, George Sand par exemple ; et George Sand elle-même, nous l'avons vu, subit dès lors l'influence du réalisme : elle écrit des histoires plus simples, plus vraies, prend ses personnages dans l'humanité moyenne et ses sujets dans la vie de tous les jours. Parmi les romanciers nouveaux, deux pourtant s'y rattachent encore, Octave Feuillet et Cherbuliez : très dissemblables au surplus l'un de l'autre, ils ont tous deux conçu le roman, non comme une étude de la réalité, mais plutôt comme une œuvre d'invention.

Octave Feuillet[1]. – Si l'on pourrait marquer chez Feuillet plusieurs manières successives, son trait essentiellement distinctif est partout le même. Tandis qu'une école nouvelle substituait l'analyse à la fiction et transformait en instrument d'enquête un genre créé tout d'abord pour le divertissement des lecteurs oisifs, il se préoccupe non pas tant de peindre avec exactitude les choses de l'existence réelle que d'inventer des histoires plus ou moins extraordinaires et des héros plus ou moins exceptionnels. Le romanesque, voilà son domaine. Ce n'est pas uniquement préférence de goût, c'est une véritable théorie ; et cette théorie de l'art, qu'il a souvent indiquée dans ses romans mêmes en protestant contre le réalisme, s'accordait avec une certaine conception de la vie, conception aristocratique et factice, dans laquelle le romanesque avait une grande part, non seulement pour détourner de certains vices, mais aussi pour élever l'âme et la rendre capable des plus hautes vertus.

Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait chez Feuillet rien de vrai. *Le Roman d'un jeune homme pauvre*, quoique la grâce n'y exclue pas toujours la vigueur, est le chef-d'œuvre d'un art conventionnel, qui se délecte visiblement à embellir la réalité, ou plutôt à lui substituer je ne sais quel monde imaginaire, tout

1. Né à Saint-Lô en 1821, mort en 1890. — *Le Roman d'un jeune homme pauvre* (1858), *Monsieur de Camors* (1867).

fleurs d'élégances supérieurement distinguées. Mais, à partir de *Monsieur de Camors* (1867), Feuillet, sans perdre les qualités de sa première manière, y en ajoute d'autres, des qualités plus vives et plus fortes, et subissant la contagion du réalisme, que venaient d'inaugurer les Dumas et les Flaubert, admet dans ses nouvelles œuvres autant de vérité qu'en comportent soit ses idées sur l'art, soit les convenances particulières du public choisi auquel il s'adresse. Et même, malgré beaucoup d'adresse et un tact très fin, il n'a pas toujours réussi, notamment dans ses dernières œuvres, à concilier avec son idéalisme superficiel ce que son réalisme, sous les formes les plus élégantes, dénote parfois de fâcheuse crudité.

Les romans les plus réalistes de Feuillet n'en sont pas moins des romans romanesques. Et nous lui ferions tort si, pour les apprécier, nous n'entrions pas autant que possible dans la conception qu'il s'était faite du genre. Son *Jeune homme pauvre*, après tout, peut sembler quelque chose de délicieux. Le roman d'analyse et d'enquête documentaire présente sans doute un intérêt d'ordre supérieur ; mais le roman romanesque a pour lui cet avantage de nous dérober aux banalités ou aux petitesses de la vie ordinaire. Encore ne faut-il pas que les fictions en soient trop complaisantes, que nous y sentions l'artifice et le convenu. Par là pèchent en général les histoires que Feuillet raconte avec tant de charme. D'abord, il les arrange à plaisir, et l'on admirerait davantage son habileté de composition, si elle était moins visible. Ensuite, nous y trouvons souvent un peu de fadeur, le romancier inventant au gré de son imagination des personnages qui n'exercent pas toujours assez discrètement le droit [illegible] d'être généreux, [illegible] d'être beaux, élégants, de bien s'habiller, de monter à cheval et de valser avec une distinction exquise. Parfois même, ces héros ont, dans leur sublimité morale, quelque chose d'artificiel, je dirais presque de faux ; ils compliquent leur devoir par des raffinements qui ne sont pas toujours du meilleur aloi. Aux romans d'Octave Feuillet manque, comme on dit, la sincérité de l'observation. Et si l'auteur de la *Petite Comtesse* et de *Monsieur de Camors* [illegible] mieux que tout autre à peindre le grand monde, dont beaucoup d'écrivains, avant ou après lui, nous ont



OCTAVE FEUILLET

rendu une image faussée par leur indélicatesse native ou par leur snobisme roturier, reconnaissons aussi que ce monde est un bien petit coin de l'humanité, et le coin le moins humain, je veux dire le plus factice.

Enfin ce qui nous gâte surtout les romans d'Octave Feuillet, c'est la thèse. Ou plutôt, car il n'est pas interdit au romancier de donner des leçons, c'est la candeur impudente avec laquelle il met l'invention romanesque au service de certaines doctrines. Défenseur d'une morale et d'une religion toutes mondaines, Feuillet combine à plaisir ses histoires en vue de glorifier l'orthodoxie des salons. Dans beaucoup de ses livres, la nécessité de la thèse détermine manifestement l'observation. Il subordonne au parti pris de moraliser la conduite de sa fable, il y sacrifie la vérité des personnages et celle des milieux.

Octave Feuillet est le romancier par excellence de la société élégante. Il a fait des œuvres aimables, comme *le Roman d'un jeune homme pauvre*; il en a fait de fortes, comme *Monsieur de Camors*, ou de finement étudiées, en certaines parties du moins, comme *Un Mariage dans le monde*, l'*Histoire d'une Parisienne*, *la Morte*. Même en celles où son « aristocratisme » complaisant, où son idéalisme spécieux donnent le plus à la convention, il reste toujours un écrivain très délicat, très pur, il a le sens de l'harmonie, de la mesure, de cet art achevé tout ensemble et facile, qui est dans la meilleure tradition de notre race.

Victor Cherbuliez. — Cherbuliez[1] s'est tenu, plus que Feuillet lui-même, en dehors des théories qui renouvelaient sous ses yeux le roman. Il n'a pas cessé de le considérer comme un genre dont l'objet essentiel est de récréer l'imagination et d'amuser l'esprit. Aussi ses œuvres abondent-elles en fictions ingénieuses, mais arbitraires, et qui ne font que piquer la curiosité du lecteur. Les personnages eux-mêmes y ont quelque chose d'ambigu et d'un peu déconcertant. Ils manquent de simplicité, ce qui peut être conforme à la nature humaine; seulement leur complexité paraît factice. Cherbuliez remplace trop souvent l'observation par des procédés qui, dénotant un esprit très délié, trahissent l'inexpérience de la vie. On sent chez

1. Né à Genève en 1829, mort en 1899.

l'auteur en homme de cabinet qui voit peu le monde, qui médite, raisonne et moralise beaucoup plus qu'il n'observe, un humoriste subtil, un peu pointu, qui invente des « psychologies » compliquées pour se donner le plaisir d'épiloguer à son aise. Cherbuliez se montre toujours derrière ses personnages. Nous l'apercevons qui tire des ficelles. Il n'a nullement le don de la vie. Il manque tout à fait de naïveté. Cela ne l'empêche pas au surplus d'être intéressant. Je ne dis pas de nous émouvoir, car lui-même s'émeut rarement : son goût pour l'analyse ne lui en laisse pas le loisir. Mais il nous intéresse par des qualités qui ne sont guère à vrai dire celles d'un romancier. On se demande pourquoi Cherbuliez ne s'est pas contenté d'être un moraliste, de renouveler au besoin le genre du conte philosophique, pourquoi il a voulu faire des romans. Et certes il a fait des romans agréables, disons mieux, supérieurs en certaines parties. Seulement ces parties-là excèdent le cadre du genre : ce sont des causeries en marge du livre, et qui, dans un roman, ont tort d'interrompre l'action. Ses meilleurs ouvrages s'intitulent *le Cheval de Phidias*, *le Prince Vitale*, *Grand'Œuvre* ; il y déploie à l'aise toutes les ressources d'un esprit merveilleusement agile, d'une érudition non moins variée que solide. Si, dans ses romans, Cherbuliez prend la place des personnages, nous le reconnaissons à la grâce un peu apprêtée de son style, à la saveur de ses propos, à une foule de boutades piquantes, de réflexions ingénieuses, à tout ce qui fait de lui un moraliste des plus avisés et des plus pénétrants.

Eugène Fromentin. — Après Octave Feuillet et Cherbuliez, il faut nommer encore, parmi les romanciers qui peuvent être plus ou moins directement rattachés à la même école, Eugène Fromentin[1], peintre et critique d'art, l'auteur de *Dominique*, qu'il dédia à George Sand. *Dominique* suffit pour lui assurer sa place dans l'histoire de notre littérature romanesque. On a dit que tout homme, si peu qu'il eût vécu, avait en soi la matière d'un roman. C'est ce roman qu'a écrit Fromentin, un roman d'expérience personnelle où il s'est peint et raconté lui-même. Par là, *Dominique* nous fait penser à *Adolphe*. Sans

1. Né à La Rochelle en 1820, mort en 1876. — *Dominique*, 1863.

doute, *Adolphe* est quelque chose de plus fort et de plus solide, de plus profond dans l'observation morale, de plus serré dans la composition, de plus sobre encore et de plus intense dans le pathétique. Mais *Dominique*, sans compter deux ou trois scènes d'une poignante émotion, a plus de charme et de douceur, une mélancolie subtile, un tour de rêverie poétique, une grâce sentimentale que nous ne trouvons point chez Constant. Quant à la situation, le roman de Fromentin rappelle *la Princesse de Clèves*; et, si *la Princesse de Clèves* est supérieure à *Dominique* par son élégante simplicité, par sa précision lumineuse, *Dominique* l'emporte par ce que la psychologie y a de plus détaillé, de plus nuancé, de plus complexe. Et, très fin psychologue, Fromentin est aussi un peintre. D'abord ses personnages ne sont pas des « sujets » d'analyse plus ou moins abstraite; ils vivent, ils ont chacun leur figure individuelle, marquée de traits qui nous la rendent visible. Ensuite ses paysages sont admirables de vérité sentie, de justesse significative. Ce n'est plus ici le descripteur du Sahara ou du Sahel avec ses teintes ardentes. Changeant de pays, il a changé aussi de manière. Les paysages de *Dominique* ont une fraîcheur, une finesse exquise, ils allient à la netteté vive et pittoresque je ne sais quoi d'adouci, de voilé, de mystérieux, qui convient soit au caractère de la contrée où se passe l'histoire, soit aux sentiments des personnages eux-mêmes. Il y a dans le roman beaucoup de morceaux descriptifs qu'on pourrait citer comme des chefs-d'œuvre. Mais ils y perdraient, car c'est un des plus excellents mérites de *Dominique*, que les descriptions se fondent trop bien avec le récit et l'analyse pour en être détachées sans dommage.

III. — L'Impressionnisme.

Presque tous les romanciers dont nous avons à parler sont des naturalistes. Mais il faut d'abord faire entre eux une distinction essentielle, car certains, qu'on appelle de ce nom, méritent plutôt celui d'impressionnistes. Or, sur bien des points, l'impressionnisme s'oppose au naturalisme. Tandis que le naturalisme poursuit une vérité objective, absolue, indépendante du

« nue », l'impressionnisme prétend interpréter la nature et non la reproduire. Prenons le terme au sens le plus simple et n'y cherchons pas autre chose que ce qu'il laisse tout d'abord entendre : un impressionniste est celui qui traduit ses impressions. Il s'agit sans doute des impressions que la réalité fait naître ; mais cette réalité, l'impressionniste ne la considère que comme un moyen ; il a pour véritable objet de s'exprimer soi-même. C'est ce qui nous apparaîtra clairement chez les principaux représentants du genre, qui sont les Goncourt et Daudet.

Les Goncourt. — Les Goncourt se sont fait honneur d'avoir inventé non seulement le « japonisme », dont ce n'est pas ici le lieu de parler, et l' « écriture artiste », dont nous parlerons tout à l'heure, mais encore la *vérité littéraire*. Une telle assertion ne laisse pas de nous surprendre. On peut dire néanmoins que, même après *Madame Bovary*, pour ne pas remonter au delà, leurs premiers romans apportaient quelque chose de nouveau, sinon la vérité dans l'art, beaucoup plus ancienne qu'ils ne croyaient, du moins une certaine vérité spéciale et technique. Les deux frères se donnaient volontiers comme des historiographes [illegible]. Ce ne sont pas des romans qu'ils prétendaient faire, mais des études. *Germinie Lacerteux*? La clinique de l'amour. *Madame Gervaisais*? Une [illegible] de la femme. Ils se sont imposé [illegible] tous les « devoirs de la science ». Ils ont les premiers conçu la littérature comme une forme de l'enquête [illegible] ce qu'eux-mêmes appellent les « documents humains ». Ils ont réduit au minimum la « fable » [illegible] l'ordonnance générale et la distribution des parties [illegible] « drame » [illegible] documentaire. Du roman ils ont [illegible] autant que possible l'élément romanesque.

Germinie Lacerteux [illegible] le livre type qui a servi de modèle à tout ce qui a été fabriqué depuis sous le nom de réalisme, naturalisme, etc. » (Préface de *Chérie*). D'abord,

1. [illegible]

comme étude de clinique (mais *Sœur Philomène*, à vrai dire, n'était pas autre chose); et ensuite parce que nous y trouvons pour la première fois, sinon le roman du peuple de Paris, ce roman que sera, dix ans plus tard, *l'Assommoir*, du moins la représentation fidèle de personnages empruntés aux « basses classes ». Cela aussi est caractéristique. L'auteur de *Madame Bovary* s'était arrêté à la petite bourgeoisie de province : les Goncourt introduisirent vraiment dans notre littérature romanesque ce que M. Zola nomme « le héros en casquette et l'héroïne en bonnet de linge ». On sait que ce « livre-type » fit scandale; il mérite aussi de faire date.

Pourtant, quelques sujets qu'ils traitent et quelques personnages qu'ils mettent en scène, les Goncourt n'ont rien de populaire. Aristocrates par leur origine, par leurs goûts, par la finesse de leurs sens, cela suffirait déjà pour que le nom de naturalistes, dans son acception ordinaire, ne pût leur convenir. D'ailleurs ils peignent plus souvent les mœurs des classes riches ou cultivées. Dans la préface des *Frères Zemganno*, Edmond explique pourquoi tant de romanciers s'attachent au laid et au bas. Pourquoi? tout simplement parce que l'observation en est plus facile. A ce moment-là, il prépare une étude de la haute société parisienne, étude pour laquelle son frère et lui-même ont mis des années à recueillir leurs documents. Après *les Frères Zemganno*, « tentative dans la réalité poétique », il nous donnera cette étude, qui est *Chérie*. Mais l'aristocratisme natif des Goncourt apparaît en des livres comme *Germinie Lacerteux* ou *la Fille Élisa* par le contraste entre le fond de ces livres, milieux ou figures, et les subtils raffinements de leur forme.

Si même les Goncourt, comme ils le déclarent, ont peint la *vie vraie*, cela sans doute est bien quelque chose de naturaliste, ou même c'est le naturalisme tout entier. Mais qu'entendaient-ils par « la vie »? et en quoi consiste cette « vérité » qu'ils se glorifient d'avoir introduite dans le roman? Nous remarquerons d'abord que presque tous leurs personnages sont des personnages exceptionnels. Or, rien de plus opposé au naturalisme, qui a pour domaine, non point le rare et le singulier, mais ce que la nature offre de plus commun. Ensuite la vérité qu'ils nous montrent, c'est en général — sans méconnaître, dans cer-

tains de leurs livres des analyses très fines (dans *Sœur Philomène* par exemple et dans *Madame Gervaisais*) — une vérité superficielle, toute en décors et en costumes. Leur naturalisme, si naturalisme il y a, s'en tient le plus souvent à la peinture des accessoires ; nous y retrouvons les collectionneurs de bibelots et les amateurs de bric-à-brac. On sait qu'ils avaient commencé par des travaux historiques ; ces études mêmes nous les montrent préoccupés de tapisseries, de faïences, s'intéressant à un morceau de dentelle ou à un échantillon de robe, ce qu'il ne faut pas d'ailleurs leur reprocher, mais y bornant leur curiosité frivole, et peu capables de saisir, dans une époque, autre chose que des reflets. Ainsi pour la réalité contemporaine : ils la reproduisent surtout par ce qu'elle a de pittoresque, et, d'ordinaire, n'en rendent que la figure extérieure.

Des « modernistes », voilà ce que sont surtout les Goncourt. Et certes le naturalisme implique de soi l'étude et la représentation de la vie contemporaine. Seulement ni les naturalistes du XVII[e] siècle ni les nôtres n'ont réduit leur art à la modernité. Par delà ce qui, dans leurs œuvres, est surtout moderne, je parle de la mise en scène, du mouvement, de la couleur, il y a ce qui est de tous les temps et dont la vérité, plus intime et plus profonde, ne passe pas. « On ne fait bien, disent les Goncourt, que ce qu'on a vu. » La maxime semble contestable, car les grands peintres de la vie et de la nature humaine possèdent un sens intuitif [illegible] ils suppléent aux lacunes inévitables de l'observation. Mais du reste ce qu'ont vu les Goncourt, ce qu'ils se sont attachés à peindre, ce n'est guère qu'une « actualité » essentiellement transitoire. Eux-mêmes remarquent que la littérature moderne diffère surtout de l'ancienne par la substitution du particulier au général. La vérité particulière, voilà leur objet propre, une vérité momentanée, celle de la sténographie et de la photographie. [illegible] complètement la vérité toute vive et toute flagrante d'aujourd'hui que par la notation minutieuse des détails qui, demain, [illegible] le mérite d'avoir [illegible] « Tout est là. » Aucun écrivain ne donne comme eux la sensation de la vie, la fiévreuse

sensation d'une vie mobile, inquiète, formée d'éléments qui se dissocient avant même d'avoir été fixés par l'écriture.

Un tel art suppose l'excitation perpétuelle des nerfs. C'est leur propre sentiment que les Goncourt expriment par la bouche d'un de leur héros, Charles Demailly, quand ils lui font dire : « Je regarde la littérature comme un état violent où l'on ne se maintient que par des moyens excessifs ». Il y a des écrivains dont le génie consiste dans le tempérament harmonieux des facultés. En quelque siècle qu'ils aient vécu, à quelque race qu'ils appartiennent, ces écrivains sont les classiques. « J'appelle classique le sain », disait un des plus grands. Mais le sain, pour employer ce mot de Gœthe, répugne aux Goncourt. Un beau égal, sobre, calme, leur semble une sorte de *pensum*. Ils ne trouvent de délicatesse que dans le raffinement, d'énergie que dans la crudité, de couleur que dans le papillotage, de vie que dans la trépidation. Ce qui est uni leur paraît monotone, ce qui est simple leur paraît plat, et terne ce qui n'a pas de miroitement. Voyons là l'effet d'une hyperesthésie morbide. Ils se félicitent moins « d'avoir du talent » que d'être « des vibrants d'une manière supérieure ». Leur talent est tout entier dans la maladie nerveuse qui les affine.

Eux-mêmes ne l'ignoraient pas. Aussi cultivèrent-ils avec soin leur nervosité native et ne négligèrent-ils aucun moyen de s'entretenir dans cet état d'exacerbation saignante qu'ils considéraient comme l'état normal de l'artiste. On sait que le plus jeune ne put supporter longtemps un tel régime. Mais, en sentant l'approche du mal qui le menace, il ne s'arrête ni ne se donne relâche, il tend au contraire tous les ressorts de sa machine, il pressure avec rage, ne voulant pas en perdre une minute, les dernières heures d'une intelligence qui s'éteint. Et quand Jules, vaincu par le mal, agonise, Edmond est là, son carnet à la main, notant, pour l'utilité de la littérature, les dernières convulsions de son frère chéri.

La littérature! C'est elle seule qu'ont aimée les Goncourt. Ils réalisèrent mieux que nul autre écrivain le type de l'homme de lettres. Mieux que Flaubert lui même, ou, du moins, autrement, et d'une manière plus professionnelle encore, si je puis dire, avec ce que le mot laisse entendre non pas seulement de

travail assidu et tenace, de rigoureuse discipline et de dures pratiques, mais aussi de préjugés, de jalousies, de susceptibilités ombrageuses, et surtout de parfaite indifférence pour les sentiments ou les idées qui n'ont pas de rapport avec l'art, avec un art considéré comme étant sa propre fin, réduit à n'avoir d'autre matière qu'une modernité spécialisée et fugace. Les Goncourt ont retranché de leur vie toutes les choses étrangères à leur métier. Aux dîners Magny, tandis que le bon Flaubert s'abandonne et se déboutonne, ils prennent des notes. Partout et toujours les Goncourt sont hommes de lettres. Chez eux, le temps que leur laisse l'écriture, ils l'emploient à s'observer et à s'analyser. Il n'est pas jusqu'au sommeil dont ces « forçats du livre » ne tirent profit en épiant leurs rêves. Mieux vaut encore ne pas dormir : ils recherchent l'insomnie, ils l'entretiennent au moyen d'excitants pour avoir, comme eux-mêmes disent, la bonne fortune des fièvres de la nuit, pour se ménager un délire lucide qui leur paraît éminemment propice à la fixation rapide et vibrante de la réalité passagère. Ce culte unique de la littérature, très méritoire en soi ou même admirable, se mêle de rites mystiques, de puériles superstitions qui en dénoncent le fanatisme étroit et mesquin. [illegible] il y a de la maladie.

Ne demandons pas à des malades comme les Goncourt une forme d'art régulière et méthodiquement ordonnée. Leurs livres ont, pour la plupart, quelque chose de fragmentaire et d'incohérent. L'unité en est dans le rapport des divers chapitres avec un milieu commun, la représentation des mœurs propres à tel ou tel milieu. Mais ce qui serait unité s'il s'agissait d'une étude, d'une monographie purement descriptive et scientifique, ne mérite plus ce nom quand il s'agit d'une œuvre d'art. A l'unité de l'œuvre d'art se substitue un assemblage de parties indépendantes et détachées qui n'ont entre elles aucune suite. [illegible] la « fabulation », comme ils disent dédaigneusement, les Goncourt ne voulaient pas du moins qu'elle les assujettît à une continuité monotone. Quand ils n'abolissent pas, pour commencer leur récit, [illegible] à la moitié du roman, ils ne se font aucun scrupule de suspendre l'action, de l'interrompre par des tableaux épisodiques et des scènes adventices qui la laissent

au même point. Leur impatience répugne à toute teneur; ils procèdent par soubresauts et par zigzags sans se soucier des lacunes, sans se demander seulement si le lecteur les suit. Dans leurs romans les moins désordonnés, dans *Germinie Lacerteux*, par exemple, et *Sœur Philomène*, la composition admet encore bien des hors-d'œuvre, subit bien des heurts. Cela n'est pas ennuyeux, et même cela sans doute a quelque chose de vif, d'imprévu, d'approprié, si l'on veut, aux hasards et aux incohérences de la nature. Mais, si nous ne devons pas exiger du romancier, quand il peint les mœurs et non pas les caractères, une méthode trop rigoureuse, si nous ne demandons pas à son œuvre une rectitude, une cohésion qui la rendraient plus ou moins contrainte et factice, des notes et des croquis tant bien que mal juxtaposés, comme c'est le cas de *Charles Demailly* et de *Manette Salomon*, pourront bien faire un livre plus vivant, plus pittoresque, plus suggestif que la narration suivie et régulière de telle ou telle « histoire »: ils ne feront jamais ce qu'on nomme un roman.

Dans l' « écriture artiste » des Goncourt, nous retrouvons encore cette nervosité qui leur est propre. La structure de leurs phrases ressemble à celle de leurs livres. Même aversion pour la régularité, même dédain de l'ordre logique, même goût de l'accident, du discontinu, de l'inattendu. Leur unique objet, c'est de peindre l'impression. On dirait comme une mimique. Ils assujettissent, ils sacrifient, si besoin est, toutes les autres qualités du style à cette qualité par excellence : la vie. Ils se font un jeu de violer la grammaire, de bousculer le vocabulaire, d'insulter aux traditions et aux convenances de notre langue. Que leur importe l'harmonie, la netteté, la correction elle-même? ils veulent que leur écriture rende le mouvement et la couleur des choses. Non moins stylistes que Gustave Flaubert, ils le sont tout différemment. Ce rhétoricien façonne ses phrases sur des types convenus, en raccourcit ou en allonge les divers membres sans autre souci que celui de l'équilibre, d'une cadence agréable à l'oreille. Il observe religieusement les règles. Il n'ose hasarder un vocable nouveau, risquer une syntaxe insolite. Ce qu'il appelle ses affres, ce n'est pour lui que l'inquiète préoccupation de ne pas répéter un mot ou d'éviter un hiatus. Pour les Gon-

court, au contraire, toutes les fautes de style auxquelles l'auteur de *Madame Bovary* l'exposait la chasse deviennent des qualités si elles les aident à traduire leurs sensations avec plus de relief, à en donner une image plus précise et plus vive. Et il faut bien reconnaître que la prose française n'est chez nul autre écrivain aussi souple, aussi nuancée, aussi pittoresque, dans le sens propre du terme, aussi riche en éclats. Le frisson même des choses vues et senties court à travers ces phrases éclatantes. Langue admirable par sa force expressive, mais instable, bizarre et contournée; merveilleusement vivante, mais dont la vie s'accuse trop souvent par des grimaces.

Alphonse Daudet. Son art. — Nous pourrions caractériser Alphonse Daudet[1] presque tout entier par des traits qui se rapportent à sa personne la plus intime. Ce que Daudet met dans ses livres, ce n'est pas seulement une merveilleuse sensibilité d'artiste, c'est encore son émotion, c'est sa tendresse, son ironie, sa pitié. Entre tous les romanciers qui s'inspirent de la réalité ambiante, nul n'en a donné une expression plus individuelle en même temps que plus directe.

Voyez d'abord son procédé d'élaboration. Lui-même l'a souvent indiqué. En quelque lieu qu'il se trouve, dans la rue ou dans un salon, il note les détails, les particularités, qui le frappent. Toujours à l'affût, il ne laisse passer devant lui sans le retenir aucun air de visage caractéristique, aucun mot significatif, aucune intonation qui révèle l'âme. C'est là un instinct et comme un besoin de sa nature. De même qu'un peintre a ses albums d'esquisses, il avait ses calepins, véritable répertoire de figures croquées sur le vif. Veut-on quelques lignes tirées d'un de ces petits cahiers? Voici Marseille, un fouillis bruyant et pittoresque : « Des cris dans toutes les langues connues, Grecs, Maltais, Italiens, Provençaux. Des chéchias, turbans, [illegible] des portefaix, cris des marchands de coquillages. Au bas de l'[illegible] un [illegible] sur la poulie des [illegible], et, de temps en temps, le casque [illegible] d'un transatlantique, perçant la mer bleue

1. [illegible]

comme une eau de teinture, rebroussée de vagues. Des forêts de mâts en paquet, en écheveau. La rade, les îles, rochers gris, brume soufrée des ports de mer, navires qui partent, voiles, fumées qui s'envolent, les phares qui s'allument, et, dans la nuit, on entend un rauque mugissement, la voix des voyages. »

En noircissant, comme il dit, ses calepins, Daudet ne songe point à la préparation de tel travail. Le livre dans lequel trouveront place les notes prises, il ne sait pas encore quel en sera le sujet. Ces notes sont moins des *documents* que des *impressions*. Il les a recueillies sans méthode et sans suite. Aucune préoccupation antérieure pas plus qu'aucune théorie ou qu'aucun système n'en altère la sincérité toute primesautière. Ses romans ne dérivent pas d'une conception abstraite. Quand une figure a particulièrement attiré son attention, cette figure, autour de laquelle les notes s'amassent, éveille dans son esprit l'idée de quelque livre où elle jouera le principal rôle. Parfois même, un livre commencé, voilà l'idée d'un autre qui se met à la traverse. Il quitte *le Nabab* pour *Jack*, et je ne sais plus quel travail en train pour *l'Évangéliste*. Il part sur la nouvelle piste avec impatience, avec fièvre. Il a, en écrivant, des frémissements au bout des doigts. Il « grossoie » tout d'abord une sorte de brouillon hâtif, cahotant, hérissé d'anacoluthes, incorrect, à peine ponctué, presque illisible pour un autre que lui. Là, ce trouvère, comme il se nomme, lâche la bride à l'improvisation sans aucun souci de la grammaire. Plus tard viendra « la partie douloureuse du travail », celle de la mise au point. Conservait-il son premier manuscrit? Rien ne serait plus intéressant que d'y saisir, d'y surprendre l'inspiration toute vive. Mais, jusque dans le texte définitif, on devine encore ce jaillissement de la verve.

Avant de faire des romans, Daudet fit des contes. Quelques-uns sont tout fictifs ; ce qui nous y charme, c'est la fantaisie du trouvère. Le plus grand nombre unissent la réalité à la poésie, ou plutôt ne sont que la réalité même vue et sentie par un poète. Bientôt son talent devait se donner plus libre carrière, se déployer avec plus de vigueur et d'ampleur; il ne fut jamais plus fin, plus gracieux, plus exquis.

En élargissant son cadre, en passant du conte au roman, il ne changera point de méthode. Les contes, pour la plupart,

mettent en œuvre une scène dont lui-même avait été témoin, fixent une impression pittoresque ou sentimentale. Lorsqu'il compose un roman, il ne fait souvent que juxtaposer des sujets de contes, en leur donnant un centre commun. De là ce que ses livres ont de peu rigoureusement composé. Deux au moins font exception, *l'Évangéliste* et *Sapho*, dont l'unité, au contraire, est très forte. Mais presque tous les autres manquent de liaison et de teneur. Voyez seulement la table des matières du *Nabab* : Un Début dans le monde, la Famille Joyeuse, Jansoulet chez lui, les Fêtes du bey, Une élection corse, l'Exposition, etc. Certaines s'éparpillent autour de la donnée principale. L'auteur a voulu mettre à profit trop de notes ; ce qui est accessoire empiète parfois sur ce qui est essentiel. Nous trouvons dans les *Rois en exil*, dans *Numa Roumestan*, même dans *l'Immortel* une multitude de personnages épisodiques si peu nécessaires qu'on pourrait raconter l'histoire sans les nommer, une foule d'épisodes qui sans doute prêtent à ces livres beaucoup de mouvement et de variété, mais qui ont le tort soit de rompre la suite, soit, tout au moins, de disséminer l'attention. C'est le défaut de l'impressionnisme. Lisez le premier chapitre du *Nabab* : Jenkins chez lui, Jenkins à l'hôtel de Mora, Jenkins chez Félicia Ruys, Jenkins dans l'atelier d'André Maranne, au-dessus des Joyeuse. Le bon docteur fait une tournée de visites. Eh bien, c'est à peu près ainsi que le *Nabab* nous promène tout le temps d'un endroit à l'autre. Si *l'Évangéliste* et *Sapho* sont d'une contexture plus serrée, c'est que le premier de ces deux livres, fait d'ailleurs très vite et sous l'empire d'une vive émotion, a pour objet une étude d'âme, et que le second procède d'une idée générale qui en règle tout le développement. Les autres livres de Daudet ne se proposent que la peinture de la société contemporaine. Il importe peu que les épisodes s'y multiplient. Ôtez-en ou ajoutez-en d'autres ; l'unité ne fait pas défaut ; elle a simplement des intermittences, et d'ailleurs les épisodes eux-mêmes concourent à l'effet d'ensemble, à la signification morale du tableau.

Toute œuvre d'art a sa logique ; chez Daudet, cette logique sait s'accommoder aux complications, aux accidents, aux caprices de la réalité ; elle n'affecte pas une roide rectitude, elle



ALPHONSE DAUDET

admet des relâchements et comme qui dirait des inflexions. D'autres éliminent les détails qui ne sont pas indispensables au développement d'un sujet fixé d'avance avec une certitude précise et circonscrite avec une jalouse rigueur. Louons chez eux la force d'abstraction, la puissance de concentration. Mais si leurs œuvres ont je ne sais quoi de raide et de mécanique, où se marque trop visiblement le travail de l'auteur, gardons-nous d'exclure une forme d'unité moins étroite qui ne prend pas à tâche de contraindre la nature, qui lui laisse quelque aisance dans ses démarches ou même quelque liberté dans ses jeux.

L'imagination de Daudet ne consiste point à inventer des faits ou des personnages : il se figure avec une vivacité extraordinaire ce qui a passé sous ses yeux. Merveilleux de réalité tout actuelle, les tableaux, chez lui, n'ont pas la perfection arrêtée et stricte que Flaubert donnait aux siens. Il attrape au vol les moindres détails et les fixe dans leur mobilité même. Cela vibre encore; on sent l'air frémir et chatoyer la lumière.

Quant aux figures humaines, je ne sais si Daudet a jamais eu son égal pour la vérité pittoresque des portraits, pour le talent de rendre la physionomie, l'attitude, le costume. Et ce n'est pas à dire que, comme certains « psychologues » l'ont insinué, il manque de « psychologie ». Nous ne trouvons pas chez lui cette psychologie froide et pédantesque qui consiste dans les réflexions de l'auteur; et si, pour être un psychologue, il faut nous expliquer avec minutie chaque pas, chaque geste d'un fantoche, substituer à l'action de fastidieux commentaires, Daudet ne mérite pas ce nom. Mais peut-être y a-t-il une différence à faire entre un roman et un traité anatomique. La psychologie de Daudet, comme ses descriptions, est vivante. Elle fait corps avec les personnages, elle se traduit par leurs actes et par leurs paroles. Tel mot vaut mieux qu'une longue dissertation. Rappelez-vous celui de Delobelle à l'enterrement de sa fille : « Il y a deux voitures de maître. » Quelle planche d'anatomie illustrerait mieux l'âme du cabotin?

Beaucoup des figures innombrables que Daudet a mises en scène sont passées à l'état de types. « La vraie joie du romancier, a-t-il dit lui-même, restera de camper, à force de vraisemblance, des types d'humanité qui circulent désormais dans le

monde, « La vraie joie du romancier, et aussi son titre suprême. » Il y a là une véritable création. Après Balzac, Daudet est certainement celui qui aura créé le plus de ces personnages représentatifs et génériques. C'est Tartarin, avec sa bonne face et ses terribles roulements d'yeux, Tartarin, mélange de candeur et de rouerie, de jovialité familière et de théâtrale vantardise, à la fois aventureux et couard, farouche et débonnaire, grotesque et sympathique ; c'est Monpavon, c'est Sidonie Chèbe, c'est Delobelle, Sapho, d'Argenton, et combien encore dont le nom seul évoque tout un portrait.

Le don de la vie, voilà la supériorité de Daudet. Son style même ne se soucie que de la rendre. Ce style, créé d'instant en instant, subordonne la forme de notre langue au besoin d'exprimer la sensation tout immédiate dans son originelle vivacité. Comme celui des Goncourt, il multiplie les ellipses, les anastrophes, les suspensions, les alliances de mots imprévues, il demande à tous les vocabulaires leurs termes les plus significatifs, il se modèle sur la figure même des choses, il n'a d'autre rythme que celui des impressions successives. Il est toujours en mouvement. Son agilité semble parfois un peu fébrile. Nous éprouvons quelque inquiétude, nous avons peur que la phrase ne trouve pas son équilibre. Mais, si nerveux que soit Daudet par sa nervosité frémissante, il n'y en a pas moins chez lui un latin, presque un classique, qui concilie, jusque dans ses licences, le hasard de l'expression trouvée avec le goût de la mesure et la grâce d'une juste discipline. Quelques lignes de lui se reconnaissent à l'instant. Car il n'a eu que des imitateurs maladroits, son style étant de ceux, comme parlait Montaigne, consubstantiel à l'auteur, [illegible] l'auteur même. Et cependant on ne pourrait dire que ce style rompe avec la tradition. Il ne se débande ni ne grimace. Il s'arrête juste au point où les qualités dégénéreraient en défauts.

Sa sensibilité. — Qui dit impressionniste dit par là même impressionnable. Cette impressionnabilité, si vive chez Daudet, n'affecte pas seulement ses nerfs. Chez lui le sentiment ne le cède en rien à la sensation. Il ne prétend pas d'ailleurs rester absent de son œuvre. Comment pourrait-il s'y contraindre? Le premier récit qu'il fit paraître est une sorte d'autobiographie,

et, depuis *le Petit Chose*, il a pris plus d'une fois le public pour confident de ses souvenirs ou de ses rêves. Mais, quand il ne se raconte pas lui-même, ceux dont il raconte l'histoire émeuvent toujours sa sympathie. C'est en les aimant qu'il nous les fait aimer. Nous le sentons derrière eux qui se réjouit de leurs joies et s'attriste de leurs tristesses. Souvent même il lui arrive d'intervenir, d'exprimer son émotion directement. Il prend volontiers le lecteur à témoin. Parfois, c'est un mot en aparté, une interjection qui lui échappe. Ailleurs, il interpelle un personnage : « Ah! pauvre fille, tu croyais que c'était facile de s'en aller de la vie... » Ou bien encore, il répète deux ou trois fois une sorte de refrain tout lyrique : « Monsieur le marquis de Monpavon marche à la mort. »

Sans doute il y a plus de force dans l'impersonnalité. Un roman tel que *Madame Bovary*, où l'auteur ne laisse rien paraître de soi, est d'une beauté plus sévère et plus imposante. Pourtant ce roman même, chef-d'œuvre de l'art impassible, ne sommes-nous pas, dans certaines scènes, tentés de lui reprocher sa froideur contrainte et presque sa cruauté? Rien d'agaçant comme le romancier qui commente à chaque pas les faits et gestes de ses personnages, approuve celui-ci, gourmande celui-là, et dont la sensibilité jette sans cesse de petits cris. Mais faut-il se retrancher dans une indifférence farouche? Un auteur cesse-t-il d'être un homme? Pourquoi lui en vouloir, si son « humanité » se trahit, çà et là, par une marque involontaire d'affection, par un geste de style, par un tremblement de la voix? Le danger, c'est de témoigner pour ses héros plus d'intérêt qu'on n'en n'excite chez le lecteur. Avec Daudet, ce danger n'est pas à craindre. Nous lui savons gré de s'attendrir parce que nous sommes nous-mêmes émus, et nous l'accuserions de sécheresse s'il restait impassible.

Ce n'est pas seulement par la pitié que Daudet décèle son « moi », c'est encore par l'ironie. L'ironie de Daudet se fait acerbe contre les cuistres, les charlatans, les cagots. Le plus souvent elle est indulgente. Nous sentons chez lui une complaisance secrète pour les Tartarin et les Roumestan; il leur pardonne bien des travers en faveur de leur bonhomie et de leur cordialité plantureuse. Enfin cette ironie peut aussi n'être

qu'une femme détournée de la compassion. Daudet a l'âme tendre. De bonne heure le Petit Chose a connu la souffrance. Un premier apprentissage de misère et d'humiliation aurait pu aigrir son âme ; il ne fit que le rendre plus sensible aux maux des autres.

En un temps de misanthropie chagrine ou brutale, Alphonse Daudet est franchement optimiste. On lui a fait même un crime d'embellir certaines de ses figures avec trop de prédilection. Rappelez-vous par exemple le docteur Rivals, ou, dans un autre genre, Élysée Méraut. De tels personnages ont-ils quelque chose de convenu ? C'est possible. Mais, notons-le bien, le moindre trait de réalité vulgaire ou mesquine en altérerait tout de suite, en dénaturerait la physionomie. Il n'est pas défendu au romancier de mettre en scène de braves gens ou même des héros, tant que l'humanité en fournit encore quelques spécimens. Si le docteur Rivals démentait, ne fût-ce qu'un instant, sa bonté d'âme, ou Élysée Méraut son chevaleresque dévouement, qui ne sent qu'il y aurait là une dissonance et, sous prétexte de vérité, un ton faux ? Dans tous ses livres, Daudet réserve une place au bien. Ce n'est pas un effet d'opposition qu'il recherche. Il ne veut pas seulement reposer ses lecteurs. Si, comme dans *l'Évangéliste*, [illegible] comme dans le *Nabab* ou les *Rois en exil*, il peint l'intrigue, la corruption, la luxure, [illegible] et d'âmes douces ou nobles. Il fait là, peut-être, preuve de quelque faiblesse. Les seules parties de ses livres où se débattent l'avarice et la convoitise, sont, comme on dit, plus fortes. Mais sont-elles plus vraies ? Tout réaliste ne fait pas nécessairement profession de pessimisme. [illegible] Daudet fait au bien sa juste place. Souvent il a [illegible]

du caricaturiste Bixiou, dans le portefeuille duquel se découvrent, au lieu de charges féroces, les lettres de sa petite fille et une mèche de fins cheveux.) Ses œuvres nous font connaître des personnages aussi vicieux, aussi dépravés qu'il y en a dans celles des pessimistes; mais si elles n'excluent pas de parti pris tout élément de bonté, de vertu, de noblesse morale, nous l'en trouverons à la fois plus humain et plus vrai.

Alphonse Daudet unit dans une mesure exquise la poésie à l'observation. Il a le don des larmes, et rien n'égale la grâce de son sourire. Tendresse et ironie, émotion et gaîté, force et grâce, la fantaisie ailée et l'exactitude scrupuleuse, la virtuosité d'un styliste et la spontanéité d'un improvisateur, on ne voit pas, entre tant de traits également propres à le définir, celui qui caractériserait le mieux son talent. Aussi bien il y aurait manque de goût à emprisonner ce génie si libre, si souple, dans une étroite formule. Disons que Daudet est justement, de nos romanciers modernes, le plus riche et le plus complet. Lui seul a trouvé le secret de plaire à tous les publics; lui seul intéresse, émeut les âmes simples, sans qu'y perdent rien ni la précision rigoureuse de son analyse, ni l'exquise distinction de sa facture. Non moins artiste que Flaubert, populaire comme un Dumas. Ses œuvres sont aussi bien celles de son cœur que de son génie. Il y a des écrivains qu'on admire et d'autres que l'on aime; il y en fort peu qui se fassent à la fois aimer et admirer. Alphonse Daudet est de ceux-là. Tous les admirateurs que son génie lui a valus, son cœur les lui a faits amis.

M. Pierre Loti. — « Je me déclare incapable de vous ranger dans une classe d'écrivains quelconque, se fait dire Loti[1] par son ami Plumkett (*Fleurs d'ennui*); vous êtes très personnellement vous, et nul ne pourra jamais vous donner un nom, et on se trompera toujours en vous appliquant une appellation connue. » Peut-être, à ce moment-là, le mot d'impressionniste ne s'employait-il pas encore. Si Loti est très personnellement lui-même, c'est justement la raison pour laquelle aucune autre appellation ne saurait mieux lui convenir.

Voici, d'abord, quelque chose de rare ou même quelque chose

1. Pseudonyme de M. Julien Viaud, né à Rochefort en 1850. — *Le Mariage de Loti* (1880), *Mon frère Yves* (1883), *Pêcheur d'Islande* (1886), *Ramuntcho* (1897).

d'unique chez un écrivain de cette valeur ; chez Loti, l'on pourrait dire qu'il n'y a pas d'invention, pas d'idées, pas de psychologie, pas d'art.

Pas d'invention. Dans la plupart de ses livres, le thème se réduit à presque rien, et, dans quelques-uns, à rien du tout. Il ne fait guère que décrire. L'action ne lui sert que d'un prétexte à décors. Aussi bien nul autre ne s'est plus répété. Il débute par la série des « mariages » ; si l'héroïne change de couleur et la scène de cadre, le sujet reste toujours le même. Puis, après *Mon frère Yves* et *Pêcheur d'Islande*, c'est *Matelot*, qui recommence *Pêcheur*; c'est *Ramuntcho*, où nous retrouvons un peu de tous les livres antérieurs. Avec *le Désert*, *Jérusalem*, *la Galilée*, ce sont enfin de simples itinéraires : incapable de trouver en soi rien de nouveau, l'auteur est parti cette fois, professionnel de lettres, pour chercher au loin des « motifs » encore inédits.

Pas d'idées. Un dandysme comporte tout d'abord une affectation d'ennui, de désenchantement, une fanfaronnerie enfantine d'incrédulité et de perversion. Ensuite, les lieux communs, vieux comme le monde, sur l'amour et la mort, sur la fuite irréparable du temps, sur l'indifférence de la nature devant nos joies et nos tristesses. Loti sent et ne pense pas. Nul écrivain n'est moins capable de réfléchir, moins apte à l'analyse et à la critique. Nous ne trouvons dans ses livres la trace d'aucune préoccupation intellectuelle et morale. Des sentiments et des images, en voilà toute la matière. Il n'a jamais fait que traduire l'impression du monde extérieur, réfracté pour ainsi dire à travers son âme.

Pas de psychologie. Loti nous parle continuellement de lui-même ; mais quelle peut être la psychologie d'un « moi » tout sensitif ? Quant à ses personnages, ce sont, presque toujours, des êtres rudimentaires. Pour femmes, les petites sauvagesses qu'il épouse sous divers cieux, créatures frivoles, légères, qui ne vivent que par l'instinct. Pour hommes, des simples, de grands enfants sans volonté, complètement abandonnés au hasard des circonstances et au caprice de leurs impulsions. Tel le spahi Jean Peyral, tels encore Yves Kermadec et Yann. Il n'y a pas jusqu'à Ramuntcho qui, malgré ses délicatesses sentimentales et son admiration d'artiste pour les beautés de la nature, ne soit un primitif, lui aussi, une âme inconsciente, faite d'aspirations

vagues, de furtives réminiscences, de mélancolies obscures.

Pas d'art enfin. D'abord, la composition. Je ne parle même pas des premiers livres, où le récit s'entremêle au hasard de scènes adventices. Dans ses romans les mieux composés, *Mon frère Yves*, *Pêcheur d'Islande*, la manière de Loti a toujours quelque chose de discontinu. Mais, le plus souvent, ce n'est qu'une succession de tableaux qui laissent entre eux de longs intervalles. Voyez, par exemple, *Matelot*. Il n'y raconte pas tout du long une histoire suivie; il note certains moments dans la vie de son héros sans se mettre en peine des vides; et ces moments n'ont entre eux de liaison que par l'identité du personnage à l'existence duquel tout se rapporte. Et *Ramuntcho* même? Plusieurs chapitres commencent par : « Huit jours après », « Deux mois plus tard », etc. Une demi-ligne : « trois ans ont passé », suffit pour joindre la seconde partie à la première. On ne nous montre de l'action que quelques phases, isolées les unes des autres. Quant au style, les procédés de Loti, car il en a, ne sont que les formes naturelles et comme les gestes instinctifs de la sensibilité. Il avoue de bonne grâce son inhabileté au métier d'écrire. Rien, chez lui, de ce qui s'appelle proprement un artiste. Il ne sait parler que de ce qu'il a vu, il ne sait rendre que ce qu'il a senti. Et ce qu'il a senti, ce qu'il a vu, il l'exprime en une écriture toute spontanée, tout élémentaire, avec des phrases mal équilibrées qui ne produisent jamais l'effet de quelque chose de fini, qui ne font que noter à l'instant même les impressions successives par des traits détachés.

Qu'est-ce qui reste donc à Loti? D'être un peintre et un poète. Un des plus grands peintres et surtout un des plus grands poètes de notre littérature.

Loti excelle à nous montrer les objets visibles. Nul écrivain ne lui est supérieur pour l'intensité du rendu, pour la précision colorée et pittoresque. D'autres, Chateaubriand par exemple, ont fait des tableaux plus amples et plus grandioses; mais, s'il n'a ni la vaste imagination de Chateaubriand, ni le fastueux éclat de son style, ni la magnifique harmonie de son rythme, il donne bien mieux que lui la sensation même des choses, une sensation vive jusqu'à l'acuité. Officier de marine, Loti a parcouru le globe entier; et de tous les pays où le portait son navire,

Loti nous a laissé d'ineffaçables peintures : Tahiti, avec son indolence alanguie et lascive, le Sénégal, avec sa morne splendeur, le Tonkin, avec son atmosphère immobile, sa végétation languissante et inerte, le désert arabique, avec ses horizons qui tremblent de chaleur, la mer surtout, ou plutôt les mers, celle-ci, brillante et miroitante sous le soleil éternel, celle-là grise et terne, à la surface de laquelle traîne continuellement comme un reflet de pâle crépuscule. Et pourquoi même le suivre aussi loin? Voici la Bretagne, dont il a merveilleusement rendu la figure à la fois âpre et douce, le charme mélancolique qui s'insinue au cœur; voici le Pays basque, où les choses antiques gardent toujours le même aspect, où l'esprit des ancêtres, dans le silence de minuit, plane sur les forêts et les montagnes, prêtant aux formes je ne sais quoi de farouche et de primitif...

Mais, déjà, ce n'est plus de la peinture, c'est de la poésie. D'autres ne mettent dans leurs tableaux que le relief et la couleur des choses; Loti en traduit l'âme. Et surtout il allie ce que la réalité a de plus sensible avec ce que le songe a de plus vague. Il sait suggérer des choses imprécises et presque illusoires, évoquer, dans une lumière indécise, les images qui dorment au fond de la mémoire. Aussi bien ne pourrais-je répondre que, dans ses descriptions, tout soit d'une fidélité parfaite. Il nous force à voir les objets tels qu'il les a vus, et lui-même les voit colorés par son rêve. Là est justement l'originalité particulière de Loti. Ce qu'il nous rend, ce ne sont pas, à proprement parler, les choses, c'est leur mirage. Avant de connaître les divers aspects de la nature, il en avait, tout enfant, je ne sais quelle intuition mystérieuse. La mer même, quand il la vit pour la première fois, ne le surprit point. « J'étais né, dit-il, portant déjà dans la tête un reflet confus de son immensité. » Quoi que la réalité extérieure lui montre, il l'a deviné et pressenti. Aussi, dès qu'une image sensible apparaît à ses yeux, cette image suscite immédiatement des ressouvenirs lointains, tout un monde d'impressions latentes et vagues, qui, jusque-là, demeuraient ensevelies dans les ténèbres de l'inconscience.

Ne le prenons donc pas pour un descripteur. Le descripteur ne fait que reproduire des apparences nettes et précises. Toute

vision, chez Loti, se répercute et se prolonge, émeut les tréfonds de l'être, liée, par delà les âges, à des préexistences lointaines, à d'obscures hérédités. Bien souvent il se plaint d'être impuissant à traduire avec des mots les subtiles vibrations de son moi. Ce que les mots ne peuvent noter, étant trop fixes et trop secs, il en réfléchit l'impression, une impression à la fois trouble et pénétrante comme celle que nous laissent les lucidités du rêve. Aucun écrivain n'est moins compliqué, n'emploie un vocabulaire moins rare; et pourtant aucun ne sait aussi bien que lui traduire « l'indicible ». Ce n'est pas là un art. C'est le secret du poète. L'âme de Loti, cette âme songeuse et « nostalgique », tremble tout entière dans une courte phrase.

Tandis que les purs descriptifs expriment les reliefs et les contours, autrement dit les limites précises, il a toujours devant soi la fuyante perspective des choses que rien ne borne. Sur l'océan même et dans l'immensité du désert, son imagination l'emporte par delà les étendues que l'œil peut encore saisir. A travers ses moindres paysages circule je ne sais quel frisson d'infini. Non seulement l'infini de l'espace, mais aussi, mais surtout l'infini du temps. Il nous donne en quelques mots l'hallucination d'un vertigineux recul au fond des siècles.

Si Loti n'a rien d'un penseur et d'un philosophe, certaines idées universellement humaines affectent à un tel point sa sensibilité qu'il les exprime avec une sorte de profondeur. Une, notamment, qui domine toutes les autres, l'idée de la mort. Ce voluptueux est aussi un triste; et sa tristesse a pour cause le sentiment toujours présent de « la poussière finale ». Et pourquoi même écrit-il? il n'écrit que pour dérober à l'oubli un peu de son être, un peu de ce qu'il a connu et aimé. Vain espoir! Rien ne dure ici-bas, voilà sa plainte éternelle. Une feuille qui verdit, un soleil qui brille, le fait penser à la brièveté lamentable de toute chose. Il se sent mourir jour par jour, heure par heure, sans pouvoir rien reprendre au temps de ce qu'il a dévoré, rien lui soustraire de ce qu'il dévore déjà. Ce n'est pas seulement la mort suprême qui l'épouvante, ce sont les morts successives dont la vie est faite. L'angoisse de Loti, sans cesse réveillée par chaque instant qui passe, qui périt, ne lui laisse savourer aucun plaisir, corrompt toute joie, mêle à l'amour

même comme un goût du néant. Et, sans doute, son extraordinaire faculté d'évocation s'explique par l'âpre désir qu'il a de revivre en ressuscitant les objets et les êtres unis dans le passé avec sa propre existence. Il n'est un si merveilleux peintre de la vie que parce qu'il est le poète de la mort.

IV. — L'École naturaliste.

M. Émile Zola. La théorie du naturalisme. — M. Émile Zola[1] est le théoricien du naturalisme. Il n'a point inventé le terme, qui existait fort avant lui, que lui-même signale dans Montaigne. Il n'a pas davantage inventé la chose. Ce qu'il préconise sous le nom de naturalisme, employé déjà par Taine en un sens analogue, nous en avons trouvé tous les éléments chez ses devanciers, chez Balzac d'abord, puis chez Flaubert et les Goncourt. Aussi bien M. Zola ne se donna jamais pour un novateur, et répudia toujours le titre de chef d'école. Il présentait le naturalisme comme une méthode et non point comme un système. En soi, le naturalisme n'a rien de scolastique. La seule obligation qu'il impose consiste dans le respect de la nature. Il est le contraire d'une école, car toute école se constitue beaucoup moins par la vérité dont elle fait profession que par les limites dont elle la borne, et le naturalisme ne fixe aucune limite, n'exclut de l'art que le convenu et le faux. Mais d'ailleurs son objet n'est point de copier la nature. A la nature il ajoute l'homme. Chaque écrivain la modifie, consciemment ou non, d'après sa vision personnelle. L'art, dit M. Zola, c'est « la nature vue à travers un tempérament ». Il n'y a pas de formule plus libérale.

Par là même, il n'y en a pas de moins précise. Si M. Zola peut justement passer, bien malgré soi, pour un fondateur d'école, il le doit à la forme décisive et systématique que revêtit sa conception de l'art. On comprend que ni Flaubert ni les Goncourt n'aient, avant lui, institué le naturalisme. Pour être chef d'école, il faut des qualités qui leur manquaient. Plus de

1. [illegible]

suite que n'en avaient des névropathes comme les Goncourt, plus de goût pour l'action publique et plus d'ardeur militante que n'en avait ce méditatif et ce misanthrope de Flaubert, une volonté tenace, un besoin instinctif de discipline. Peut-être aussi quelques défauts, mais qui, dans un chef d'école, sont eux-mêmes des qualités : certaine étroitesse de logique et certaine candeur d'orgueil propre à tous les doctrinaires.

Les théories de M. Zola n'avaient rien de nouveau, que d'être des théories, de coordonner en système quelques idées répandues dans l'atmosphère contemporaine, et qui avaient déjà trouvé, pour la plupart, leur expression définitive. Aussi bien toutes ces idées se ramènent à une seule formule : il s'agit d'appliquer dans la littérature, et, en particulier, dans le roman, les procédés de la science. C'est ce que Balzac avait déjà voulu faire, ce que Flaubert et les Goncourt eussent fait peut-être, s'ils n'avaient pas été surtout des stylistes et des virtuoses. A l'époque où M. Zola commença d'écrire, la science, dans toutes les choses de l'esprit, imposait une méthode stricte, fondée sur la seule étude des phénomènes, qui, en nous comme autour de nous, se déterminent les uns les autres. Avec Taine, cette méthode venait de renouveler la critique et l'histoire littéraire. Ne pouvait-elle renouveler l'art lui-même? Selon M. Zola, le naturalisme se lie étroitement à l'évolution scientifique de notre temps, ou plutôt il en est une forme particulière. La science, écartant les hypothèses d'agents occultes, de forces abstraites, d'entités autonomes, ne voit dans la nature que des phénomènes de mouvement et dans l'homme que des phénomènes de conscience, soumis, comme tous les autres, au déterminisme universel. Si donc notre activité intellectuelle et sentimentale est régie par des lois fixes aussi bien que notre activité corporelle, l'écrivain, le romancier notamment, doit « opérer sur les caractères, sur les passions, sur les faits humains et sociaux, comme le physiologiste sur les corps ». Le roman naturaliste n'étudie plus un homme abstrait, un homme métaphysique, mais l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu. Il emprunte à la science sa méthode. De même que le romantisme et le classicisme ont correspondu à un âge de « scolastique » et de « théologie », de même le

naturalisme est la littérature de notre âge scientifique. Pour le définir, M. Zola ne trouve rien de mieux que de s'approprier un livre qui fait autorité parmi les savants, l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* ; il lui suffit, le plus souvent, de citer Claude Bernard, en remplaçant le mot « médecin » par le mot « romancier ».

M. Zola use d'un mot peu juste en qualifiant le roman naturaliste de roman expérimental. Mais qu'importe ? Le nom ne fait rien à la chose. Ce qui est significatif, c'est que, sous le nom d'expérience, il revendique pour le romancier le droit de modifier la nature. Lui-même en a largement usé sans se contredire. Le naturalisme ne consiste pas dans une copie de la réalité. On ne saurait sans impertinence remontrer à M. Zola que cette copie-là ne serait plus de l'art. M. Zola le sait aussi bien que personne. La méthode qu'il préconise comporte une intervention personnelle du romancier. Avec la part de l'observateur, qui sans doute est la plus grande, elle fait aussi la part, non de l'expérimentateur, car le terme est impropre, mais de l'inventeur, — part nécessaire, puisque l'art ne se réduit pas à un pur et simple décalque, part légitime, si l'invention, ne modifiant que des contingences, observe fidèlement ces rapports qui sont les lois de la nature.

Ce qu'il y a de plus naturaliste chez M. Zola, au sens particulier où s'emploie le terme, c'est sa conception philosophique du monde et de la vie humaine, c'est son matérialisme et son pessimisme.

Dès la préface de *Thérèse Raquin*, il déclare étudier, non des caractères, mais des tempéraments. En traçant le plan général des *Rougon-Macquart*, il donne une névrose pour point de départ à son œuvre, et, de la sorte, il élimine autant que possible les forces de l'intelligence et de la volonté qui pourraient faire échec aux influences fatales de la chair et du sang. « Les naturalistes, a-t-il écrit, remplacent l'homme métaphysique par l'homme physiologique. » Accordons-lui que l'homme n'est pas une sorte de mécanisme purement spirituel, et qu'il y a entre les sentiments et les humeurs, entre les idées et la complexion physique, des relations trop étroites pour qu'on puisse, sans en tenir compte, nous donner une image véritable de la

vie. « Qui dit psychologue, déclare-t-il, dit traître à la vérité. » Rien de plus juste si, par psychologue, nous entendons le romancier qui, se contentant d'étudier les fonctions intellectuelles et morales, nous représente, au lieu de personnages vivants, je ne sais quelles entités scolastiques. Mais on s'explique pourtant qu'un poète comme Racine ou qu'un romancier comme Stendhal néglige ce que l'auteur des *Rougon-Macquart* nomme la bête humaine. Les fonctions du cœur ou du cerveau sont d'un ordre plus élevé que celles du ventre. Rien d'étonnant qu'elles intéressent davantage l'écrivain. Il y trouve une matière où peut mieux s'exercer la délicatesse de son analyse. Si la psychologie ne doit pas évincer la physiologie, s'il n'y a pas, sans physiologie, de psychologie vraiment solide, nous préférons néanmoins au romancier purement physiologiste ce psychologue même que M. Zola, non sans raison, accuse de trahir la vérité. L'auteur des *Rougon-Macquart* a mis en scène des figures saisissantes, dans la peinture desquelles se manifestent la vigueur et l'ampleur de son génie. Ces figures sont presque toujours celles d'êtres qui se développent, sous l'influence de la même passion, avec une rectitude fatale, avec une continuité imposante et morne.

Le matérialisme de M. Zola nous explique déjà son pessimisme : réduisant l'homme à des appétits, M. Zola devait forcément mettre au jour les côtés les plus vils et les plus abjects de la nature humaine. Ce pessimisme dérive d'un besoin de vérité auquel nous rendrons tout d'abord hommage. Pour l'auteur des *Rougon-Macquart* comme pour Taine, qui fut son maître, la nature humaine est celle d'un animal féroce et lubrique. Il faut, si l'on a le souci de *faire vrai*, pénétrer au delà d'apparences mensongères, et, sous le vernis d'une civilisation plus ou moins raffinée, découvrir, soit chez l'homme du peuple, soit chez l'homme de salon, ce « gorille » primitif que chacun de nous a dans le sang. Je ne dis pas que M. Zola ait raison. L'homme vrai, même si nous le supposons foncièrement lubrique et féroce, ne se réduit pas à ce fonds héréditaire ; en l'y réduisant, on nous peint le vrai gorille. Mais, si M. Zola se trompe, c'est de bonne foi. On l'a accusé tantôt de se plaire, par dévergondage d'imagination, dans la crapule et dans l'immondice,

tantôt de spéculer sur le scandale pour vendre ses livres à un grand nombre d'éditions. Rien de plus injuste. M. Zola peut bien être cynique; mais il est chaste. Une conception pessimiste de la nature humaine lui en fait surtout apparaître ce qu'elle a de bas et d'ignominieux; une idée plus ou moins fausse de la vérité artistique l'induit à croire que l'écrivain doit étaler ces ignominies et ces bassesses. En les mettant sous nos yeux, M. Zola s'acquitte d'un devoir. Elles lui répugnent aussi bien qu'à nous, et, du reste, la brutale candeur avec laquelle il les peint ne pourrait que les rendre odieuses. Si nous trouvons des ordures dans certains volumes de ses *Rougon-Macquart*, nous n'y trouvons en tout cas rien de pervers ou de corrupteur. C'est bien à tort qu'on le taxerait d'immoralité. Un livre comme l'*Assommoir*, avec tout ce qu'il contient de grossier et de cru, est certes plus moral que tant de romans où nos soi-disant moralistes, dans un langage fleuri des grâces les plus élégantes, décrivent avec complaisance les vices raffinés de ce qu'on appelle le monde.

M. Zola artiste. Le peintre et le poète. — Par son art, par ses procédés d'élaboration et de composition, M. Zola n'a rien du véritable naturaliste. Dans la manière même dont il conçut les *Rougon-Macquart*, histoire sociale et naturelle d'une famille sous le second Empire, nous reconnaissons l'esprit systématique du logicien. Ce fameux arbre généalogique, qui parut pour la première fois dans *Une page d'amour*, M. Zola le dressa en 1868, avant d'avoir écrit une seule ligne de l'œuvre immense à laquelle il devait travailler pendant vingt-cinq ans. Dès lors, non content de s'être fait un dessin général, il avait fixé le nombre des volumes et tracé pour chacun son cadre particulier. Voilà bien le triomphe de la méthode déductive, qui est tout ce qu'il y a de plus contraire à l'esprit du naturalisme. Et, d'autre part, tandis que le naturalisme incline de soi-même au relâchement de la composition, M. Zola procède toujours d'une façon méthodique, en géomètre, et ses romans les plus touffus ont une structure solide. Nul ne sait mieux que lui, en se mettant à la besogne, ce qu'il fera et comment il le fera. On l'a vu, plus d'une fois, avant la publication d'un volume, annoncer que ce volume aurait tant de chapitres, et chacun de ces chapitres tant

de pages. Sa manière même de travailler, la suite toujours égale de son labeur, manifestent une discipline ferme et vigoureuse qui n'abandonne rien au hasard. Il a réglé par avance les moindres détails. Telle de ses œuvres peut nous présenter d'innombrables personnages qui se meuvent et se croisent à travers une multitude d'incidents : elle ne laisse pas moins une impression nette et distincte, parce que tout s'y tient, parce qu'il n'est aucun de ces personnages qui ne concoure pour sa part à l'action, aucun de ces incidents qui n'y soit directement rattaché. Quand M. Zola, appréciant quelque ouvrage de Goncourt, déclare que le roman finira par devenir une simple étude sans péripéties et sans dénouement, l'analyse d'une passion, la biographie d'un personnage ordinaire racontée au jour le jour, il en prend aisément son parti : là, c'est le critique qui parle, et le critique est naturaliste. Mais, comme romancier, lui-même travaille autrement. En composant ses livres, M. Zola soumet la « nature » aux exigences d'un art impérieux; il discipline, il corrige, il rectifie et simplifie, par besoin d'unité, cette nature indocile, tumulteuse, désordonnée, pleine de hasards et d'accidents, que le naturalisme, s'il est conséquent avec ses principes, doit reproduire en sa complexité dissolue.

L'observation elle-même, chez M. Zola, n'est pas celle d'un vrai naturaliste. En décrivant la cour impériale d'après les *Souvenirs d'un valet de chambre*, et les mœurs des ouvriers d'après *le Sublime* (ouvrage de Denis Poulot), il ne méritait pas sans doute l'accusation de plagiat. Ces livres ne lui fournissaient que des renseignements, simples constatations, matériaux vraiment anonymes, qu'il avait tout droit de mettre en œuvre, comme l'auteur d'un drame historique cherche dans les historiens ses traits de couleur locale. Pourtant, si la valeur d'une production littéraire se mesurait à celle des documents qu'elle contient? Là sans doute aboutit nécessairement la théorie du naturalisme scientifique. Mais nous ne confondons pas l'art avec la science, et M. Zola lui-même, dans ses manifestes les plus naturalistes, ne prétendit jamais le réduire à une sorte de statistique. Ce que je remarque, c'est que le fond de son œuvre n'est pas toujours emprunté à l'observation directe de la vie et du monde.

Sans doute *les Rougon-Macquart* renferment aussi bien des

choses que l'auteur a pu voir de ses yeux. Et, pour voir les choses mêmes, pour en prendre une connaissance directe, il ne plaignait jamais ni son temps ni sa peine. Voyages aux endroits où devait se passer l'action, séjours dans les « milieux » à décrire, et, plus d'une fois, apprentissage personnel et actif de tel ou tel métier, il ne négligeait rien pour donner à ses livres une exactitude vraiment documentaire. Mais ce n'est peut-être pas assez; en tout cas, le naturalisme exige davantage. M. Zola, quand il observait la réalité vivante, avait dressé le plan de son ouvrage, et, plus ou moins hâtive, l'observation ne lui servait guère qu'à en remplir les cadres déjà préparés. Or le naturaliste procède d'une tout autre façon. Il ne se dit point à tel moment : Je vais traiter tel ou tel sujet, que je ne connais pas, mais sur lequel je prendrai des notes, beaucoup de notes. C'est là ce que se disait M. Zola en dressant le plan de ses *Rougon-Macquart*. Un volume sur la bourgeoisie provinciale, un sur la bourgeoisie parisienne, un sur les grands magasins, un sur l'art, un sur les paysans, un sur les chemins de fer, un sur l'armée, etc. Le naturaliste, bien au contraire, laisse les sujets lui venir. Et il [illegible] comme M. Zola. En incessant commerce avec la réalité contemporaine, il fait moins ses livres qu'il ne les emprunte tout faits à la vie.

On retrouve jusque dans le style de M. Zola cette rectitude robuste, cette solidité de carrure qui font de lui le plus classique, à certains égards, entre les écrivains de notre temps. Je [illegible]

tenant la grandeur de notre génie national ». Autant les Goncourt se complaisaient dans les fioritures et dans les mièvreries de l'expression, autant M. Zola va droit à la simplicité, à la netteté, à une plénitude égale et tranquille. « Tous nos marivaudages, dit-il, ne valent pas un mot juste mis en sa place; voilà ce que je sens, ce que je voudrais, si je le pouvais. » On regrette qu'une préoccupation si méritoire de la justesse se concilie chez M. Zola avec trop d'impropriétés dans l'écriture. M. Zola est persuadé que, pour bien écrire, il suffit d'avoir l'impression forte de ce qu'on veut exprimer. Les classiques, dont lui-même oppose l'exemple aux stylistes de son temps, avaient au plus haut point le souci du style. Pascal, par exemple, refit treize fois la dix-huitième *provinciale*. Entre Pascal et les virtuoses du XVIIe siècle, Balzac ou Voiture, il y a cette différence que l'auteur des *Provinciales* avait pour objet, non pas de faire admirer son talent, mais d'exprimer sa pensée avec le plus de netteté possible et le plus de force. Au reste ni lui, ni aucun autre parmi les grands auteurs classiques, ne croyaient qu'on pût sans beaucoup de travail écrire simplement et naturellement. La simplicité et le naturel ne s'atteignent que par un art patient. C'est ce que M. Zola ne voit pas assez. Il fait vite; et de là bien des défauts. Mais que les imperfections du détail ne nous rendent pas injuste à la beauté de l'ensemble. Aucun écrivain de ce temps ne l'égale en vigueur et en éclat; aucun n'a sa puissance de rhétorique, sa teneur de mouvement, sa prodigieuse aptitude à exprimer en de grandioses tableaux la vie des êtres et des choses.

M. Zola se donne comme un savant, préoccupé avant tout d'exactitude. Mais où se révèle la grandeur de son œuvre? Dans ce qu'il ajoute à la nature beaucoup plus que dans ce qu'il en tire. Rappelons-nous comment lui-même définit l'art. Si l'art n'est autre chose que la nature vue à travers un tempérament, des deux termes que rapproche cette définition, le premier est commun à tous les écrivains; c'est par son tempérament propre qu'un écrivain se classe dans telle ou telle école, ou même, en dehors de toute école, manifeste une originalité qui le met à part. Or le tempérament de M. Zola, ou, si l'on préfère, son génie, a pour faculté caractéristique l'imagination, d'abord l'imagination qui saisit fortement le réel, et ensuite, et surtout, celle

qui le déforme, qui l'amplifie, lui prête des formes démesurées. L'auteur des *Rougon-Macquart* se plaint d'avoir trop « trempé dans la mixture romantique », et nous, c'est justement pour son romantisme que nous le trouvons grand.

Peu délicat psychologue, il excelle à peindre. Ses personnages sont toujours marqués de traits significatifs qui nous les rendent visibles, même ceux du second plan, même ceux qui ne font que paraître. Ils ont la vie, une vie plutôt extérieure et pittoresque, mais la vie enfin, cette vie que les analystes les plus sagaces ne donnent point à leurs figures. Et, s'il fait vivre les individus, il a au plus haut degré le don de mettre en mouvement les masses. Voyez, par exemple, les mineurs de *Germinal*. On n'a jamais exprimé aussi puissamment la tumultueuse unité des foules avec leurs vastes ondulations de colères sourdes et leurs effervescences subites, leurs brusques déchaînements. Et l'armée de la *Débâcle*? Elle ne vit pas seulement dans les divers acteurs qui s'en détachent ; elle revêt une personnalité collective, si l'on peut dire, une existence de monstre énorme, où ne se distinguent plus à certains moments les milliers et les milliers d'individus qu'elle absorbe en soi et qui n'ont plus qu'une même âme et qu'un même souffle.

Pour les choses de même que pour les êtres. En vertu de ses propres théories, M. Zola ne devrait nous en donner qu'une notation exacte et caractéristique. Quand on lui reprochait de trop décrire, il se comparait au zoologiste qui, parlant d'un insecte, est bien obligé d'étudier longuement la plante dont cet insecte tire sa substance ; il prétendait bannir, pour lui-même, toute description qui ne fût pas un « état » du milieu. Ces termes techniques jurent singulièrement avec les procédés de M. Zola. Il exagère tous les objets, en fait saillir les contours et rutiler les couleurs. Ce ne sont pas des notations, ce sont d'éclatantes peintures, où l'on aurait parfois à reprendre de la lourdeur, de l'empâtement, une opulence criarde, mais dont il faut admirer l'étonnant relief. Ceux qui préfèrent une manière sobre, fine, discrète, doivent pourtant reconnaître que les descriptions de M. Zola, par leur densité même, par ce qu'elles ont de copieux ensemble et de ton, atteignent à de merveilleux effets. Nous n'avons rien peut-être dans notre littérature de comparable au

fameux Paradou pour la luxuriante richesse. Et que d'autres morceaux non moins admirables d'ampleur et de puissance! Rappelez-vous, entre autres, dans un de ses derniers volumes, soit la magnifique évocation de l'ancienne Rome, soit le tableau saisissant de la Rome moderne, et, en particulier, ces pages sur la campagne romaine, dont Chateaubriand lui-même n'a pas mieux rendu la grandeur désolée, la majesté solitaire et morne.

M. Zola n'est pas seulement un peintre, il est encore un poète. Au poète qu'est M. Zola rapportons notamment ce besoin d'idéalisation et de synthèse, manifeste dès le début, mais qui a été croissant jusqu'à la fin des *Rougon-Macquart*, et que sa dernière œuvre, *les Trois Villes*, a plus que jamais fait paraître comme un des traits essentiels de son génie. On a souvent remarqué que la matière inerte fournit à presque tous ses livres une sorte d'emblème qui en figure aux yeux la signification. C'est le cabaret dans *l'Assommoir*, la mine dans *Germinal*, le magasin dans *Au Bonheur des Dames*, la Bourse dans *l'Argent*. Et, si l'arbre généalogique des Rougon-Macquart est bien dans les dix-neuf premiers volumes de la série ce que M. Zola nomme le régulateur, cet arbre, dans le dernier, ne commande pas seulement l'action, mais y joue le principal rôle. Voyez encore les descriptions symboliques que renferment la plupart de ses ouvrages, surtout les plus récents, *Rome* et *Paris*. Quant à ses personnages, M. Zola leur donne presque toujours une signification générale, et chacun d'eux, tout en ayant sa physionomie propre, résume en lui soit une classe de la société, soit une famille de tempéraments. Et ce n'est pas assez de dire qu'ils sont des types : beaucoup, du moins, sont de véritables symboles. Dans *la Débâcle*, par exemple, Maurice et Jean, les deux héros du livre. Leur symbolisme se marque dès les premières pages, et pas un instant l'auteur ne le perd de vue. Mais la dernière partie le met en pleine lumière. Quand Jean et Maurice se retrouvent dans Paris, au début de la Commune, ce ne sont pas seulement les deux amis que M. Zola nous montre en face l'un de l'autre, ce sont les deux Frances qu'il oppose, celle d'hier, gâtée, pervertie, impuissante à se refaire, et celle de demain, la France saine, simple et solide, qui déjà renaît à l'espérance, et va reprendre, marchant vers l'avenir, sa grande et rude besogne.

La Débâcle est le premier roman de M. Zola où le symbole prend une importance telle, où il domine tout le sujet, préside à la composition d'ensemble, s'empare des figures maîtresses, donne au livre son unité et sa valeur supérieure. Mais nous le retrouvons non moins significatif, dans le *Docteur Pascal*, qui termine la série des *Rougon-Macquart*, et dans les *Trois Villes*. Qu'est-ce qui fait l'intérêt du *Docteur Pascal*, sinon le conflit de l'esprit scientifique et du mysticisme, représentés l'un par le docteur lui-même, et l'autre par Clotilde? Et la trilogie des *Trois Villes*? Jamais l'imagination symbolique de l'auteur ne s'était donné plus ample carrière que dans cette œuvre puissante où il résume à grands traits toute sa philosophie morale et sociale.

Bon gré mal gré, M. Zola n'est donc pas l'analyste que lui-même prétend être, mais un lyrique et surtout un épique. Pourquoi emprunte-t-il la donnée première des *Rougon-Macquart* à l'obscure question de l'hérédité, si bien que les vingt volumes peuvent tenir dans une page de l'arbre généalogique? C'est que les sciences commençantes, où l'imagination a le champ libre, relèvent des poètes plus encore que des savants. Entre la vérité déjà conquise et la vérité à conquérir, il est un vaste domaine dans lequel se déploie leur faculté divinatrice. Mais ce poète, qui se manifestait tout d'abord chez M. Zola, ne fût-ce que par la conception générale de son œuvre, a de plus en plus pris le pas sur l'analyste. Rappelons-nous, dans le *Docteur Pascal*, dans *Paris*, les savants que l'auteur met en scène. C'est, dans *Paris*, le grand chimiste Bertheroy, car je ne parle même pas de Guillaume Froment, un véritable illuminé. Bertheroy doit en symboliser la science, cette science qui, se préservant des utopies et des chimères, poursuit son chemin pas à pas avec une imperturbable tranquillité. Tel que M. Zola nous le représente, il y a en lui de l'inspiré presque autant que du savant. Et dans le *Docteur Pascal*, c'est Pascal lui-même, ce prétendu positiviste. On nous dit bien qu'il s'en tient au fait, qu'il observe rigoureusement la discipline scientifique ; on nous le dit, et l'on nous montre un homme que son imagination égare, qui n'a banni le merveilleux de la religion que pour y [illegible] [illegible], qui nous [illegible] sa théorie de l'hérédité

en d'étranges aventures, mais qui, pilant de la substance nerveuse de mouton dans de l'eau distillée, prétend que sa liqueur guérisse n'importe quelle maladie et n'importe quel malade, refasse une humanité toute neuve, régénère et sauve le monde. Ce positiviste est le plus candide des thaumaturges.

L'évolution finale de M. Zola. — Nous avons marqué tout d'abord ce qu'on appelle le matérialisme et le pessimisme de M. Zola. Après les derniers volumes des *Rougon-Macquart*, après *les Trois Villes*, il faut revenir sur un jugement que corrige ou même contredit la suite de son œuvre. Déjà *l'Argent* accusait, surtout vers la fin, une tendance visible à moins de morosité dans la conception de l'existence, à moins de misanthropie dans la conception de la nature humaine. Vint ensuite *la Débâcle*, d'où se dégage, après tant de malheurs et de ruines, une impression de robuste espoir et de courage vivace. Il faut sans doute faire des réserves sur la conclusion du *Docteur Pascal*; mais au pessimisme antérieur des *Rougon-Macquart* succède une foi invincible dans le triomphe de la vie. Et si M. Zola paraît se trop reposer sur la nature en lui laissant faire d'elle-même son œuvre, c'est justement parce qu'il juge cette œuvre bonne. Nous aurions quelque velléité de lui reprocher ici une confiance excessive. Aussi bien *le Docteur Pascal* n'est pas la fanatique apologie d'un positivisme sec et jaloux qui ferme l'horizon aux instincts les plus élevés de l'âme humaine. Le souci de l'idéal s'y concilie avec le respect de la réalité, et la sympathie humaine y fait contraste avec cet amer plaisir que M. Zola prenait ailleurs à ravaler l'homme. Enfin *les Trois Villes*, et notamment le dernier volume de la trilogie, expriment avec la plus chaleureuse éloquence une fervente passion de la justice et de la fraternité. M. Zola y reste conséquent avec lui-même en glorifiant la science; mais l'œuvre tout entière est animée par un souffle d'idéalisme généreux et de vaillant optimisme. Cette science qu'il glorifie, elle travaille à l'amélioration de la vie humaine. Plus de guerres, plus de violences. La poudre explosive de Guillaume, qui devait anéantir Paris, sert à actionner un nouveau moteur. C'est le travail rendu moins pénible, ce sont les distances rapprochées, les peuples fraternisant, c'est un peu plus de bien-être et un peu plus d'amour. Ainsi l'humanité

avance sans heurts et sans secousses, dans la voie du progrès, du progrès moral comme du progrès matériel.

Les œuvres les plus cyniques de M. Zola dénotaient un grave souci de moralité sociale. Ses derniers livres, purgés des vilenies et des turpitudes qui souillent la plupart des autres, mettent le moraliste en pleine lumière. Même si l'on ne partageait pas ses idées, on devrait encore lui rendre cet hommage, que, parmi les romanciers modernes, il est le seul qui tire le roman des frivolités mondaines, des intrigues de l'adultère, des cas de psychologie ambiguë et stérile, pour l'intéresser aux plus hautes questions de notre temps.

Guy de Maupassant. — Ni Flaubert, ni les Goncourt, ni Daudet, ni Zola lui-même ne méritent vraiment le nom de naturalistes, et nous avons assez dit pourquoi. Aussi bien le naturalisme absolu n'est pas possible. Des deux termes nécessaires à la production de l'œuvre d'art, il en supprimerait un. L'œuvre d'art suppose l'homme et la nature, la nature modifiée par l'homme, et le naturalisme absolu serait tout simplement une représentation intégrale des choses, une sorte de fac-similé tout mécanique, qui, n'ayant rien d'humain, n'aurait donc rien d'artiste. Mais si, par manière de parler, il est permis de dire d'un écrivain que l'art chez lui se confond avec la nature, cet écrivain est bien Guy de Maupassant[1]. Tout, en Maupassant, son éducation, son caractère et la forme de son esprit, le rendait éminemment propre à être le naturaliste que ne fut aucun de ses devanciers et maîtres, à réfléchir avec fidélité cette « nature » que les autres avaient si profondément modifiée en y ajoutant [illegible], Flaubert son souci de style, les Goncourt leur inquiétude nerveuse, Daudet sa sensibilité [illegible], M. Zola sa débordante imagination.

Maupassant peut être considéré, à ses débuts, comme le disciple de Flaubert et de M. Zola. Et, du premier, son parrain, il fut plus proprement l'élève. Excellent maître de rhétorique, Flaubert dut pourtant lui inculquer, avec le culte [illegible] de la forme, des préoccupations et des scrupules excessifs

1. [illegible]

que le jeune homme eut plus tard à répudier. Mais ses leçons visaient surtout à l'exactitude. « Va faire un tour, lui disait-il souvent, et raconte-moi en cent lignes ce que tu auras vu. » Toute l'éducation de Maupassant fut d'apprendre à voir et à exprimer clairement ce qui avait passé sous ses yeux.

Bien des choses peuvent troubler notre vision. Premièrement, des idées philosophiques ou encore certaines sollicitations de l'esprit, de la conscience. C'est par là que l'on est homme, et par là, en conséquence, que l'on altère la nature. Mais il n'y a chez Maupassant aucun travail intellectuel, aucune inquiétude morale. Toute sa philosophie est faite de brutales affirmations qui se bornent à constater ce qu'il voit. Il ne met pas l'homme en face de la nature, mais l'absorbe en elle. Je ne sais quelle ivresse lascive lui inspire parfois une sorte de ferveur. Mais, là encore, il n'y a rien que de bestial. Les désirs confus de la brute font frémir son corps sans que son esprit éprouve le moindre trouble. L'amour même, pour lui, n'est qu'un besoin. Il ôte à l'amour tout idéal, il le dépouille de ses rayons et de ses prestiges. La divinité qu'il sert, c'est la Vénus de Syracuse, une « femelle de marbre », saine, robuste, tranquille, que ne gâte nulle chimère mystique, nulle velléité d'au-delà. Et s'il n'y a pas chez lui la moindre inquiétude, il n'y a pas non plus le moindre souci de moralité. La morale, c'est une sage hygiène qui maintient nos organes en bon état pour que nous puissions goûter dans leur plénitude les jouissances de la vie. Cette philosophie purement naturelle explique sa tranquillité d'esprit, et, par suite, sa lucidité de vision.

Maupassant n'a pas davantage de théorie esthétique; car une théorie esthétique suppose toujours une conception spéciale du monde et de la vie, ou plutôt n'est, à vrai dire, que cette conception même appliquée à l'art. On sait qu'il fuyait les conversations littéraires, qu'il ne parlait jamais de livres et d'écrivains, qu'il méprisait la critique. N'éprouvant soi-même aucune difficulté, aucune incertitude, Maupassant croyait parfaitement simple tout ce qui faisait autour de lui le sujet d'interminables controverses entre les diverses écoles. Il ne se mêla jamais à ces disputes, ni par écrit, ni même en paroles. Une seule fois il se départit de son silence, et ce fut pour mettre en tête d'un

de ses derniers livres, *Pierre et Jean*, quelques pages de préface où toute son esthétique revient à déclarer que l'écrivain doit simplement suivre la nature sans se mettre en peine d'aucune doctrine. C'est ce que Maupassant lui-même a toujours fait, et, l'ayant fait, c'est par là qu'il est le plus naturaliste de nos congénères, ou plutôt le seul vraiment naturaliste. Rien, dans son naturalisme, qui sente l'école comme dans celui de M. Zola, qui trahisse l'application d'une théorie préconçue. Il ne s'est même pas dit : « Soyons naturaliste », ce qui suppose déjà certaines intentions systématiques, tout au moins des idées peu compatibles avec une entière soumission à l'objet. Il l'a été sans le vouloir, je dirais presque sans le savoir. Il s'est borné, comme lui-même nous le dit d'un de ses héros, à cueillir les images que lui présentait le monde, pour nous les rendre telles quelles avec la précision d'un appareil photographique.

Nul écrivain ne fut aussi naturellement impersonnel. Et, chez Maupassant, l'impersonnalité n'a rien de voulu. Elle ne coûte aucun effort. Elle n'est pas due à l'observation réfléchie d'une doctrine littéraire qui lui défendit, comme à Flaubert, de rien trahir de soi que la netteté de son regard et la sûreté de sa main. Il reste impersonnel non par système, mais par nature. Ceux qui l'ont connu dans le monde nous disent qu'il y était toujours des plus réservés. Il ne parlait pas de lui-même, il évitait tout sujet de conversation qui aurait provoqué des confidences. Ses livres, à plus forte raison, nous le laissent ignorer. Mais je ne veux pas dire seulement qu'il ne s'y met pas en scène. Son art est entièrement objectif. Aucune réflexion ne lui échappe sur les personnages qu'il fait défiler sous nos yeux. On ne sait ce que lui-même en pense, et peut-être n'en pense-t-il rien, ne s'est-il préoccupé que de nous montrer leur figure avec le plus de vérité possible. Sa philosophie, toute nihiliste, n'admettait aucun principe qui pût lui permettre de les juger. Mais, d'autre part, il n'éprouve pour eux que de l'indifférence. Pas un mot de pitié ou de mépris; sa sensibilité est tout entière absorbée dans le plaisir de peindre. Pas même cette ironie que les artistes les plus impersonnels nous laissent parfois surprendre. Sa seule affaire consiste à reproduire la réalité.

Maupassant est encore le plus naturaliste de nos écrivains en

ce sens que, ne mettant rien de lui-même dans ses peintures, il ne peint cependant que des choses vues. D'autres romanciers contemporains ont fait de même. La différence, c'est, d'abord, que, dans le cadre restreint du conte, Maupassant pouvait se borner, sans arrangement factice et même sans aucune invention, aux seules données de la réalité; mais surtout, c'est que l'observation, chez lui, est toute désintéressée. Les romanciers naturalistes posent tous en principe que la matière d'un roman doit être directement empruntée à une expérience personnelle de la vie. Aussi se donnent-ils pour tâche d'observer préalablement ce qui doit faire le sujet de leurs livres. La méthode est sans doute excellente. Mais, s'il paraît bien que Maupassant ne se soit imposé aucune méthode, proposé aucune tâche, cela vaut encore mieux pour l'observation. Cela la dégage des partis pris, même involontaires, qui risquent de l'altérer, cela lui laisse tout son naturel. Les objets viennent d'eux-mêmes faire impression sur l'esprit. Quand c'est l'esprit qui les prévient, qui les sollicite, sa contraction même, si je puis dire, ne lui permet pas d'en être le simple miroir. Et, puisque l'écrivain, après tout, ne saurait reproduire la réalité tout entière, on peut craindre, s'il choisit volontairement, en vertu d'une opération réfléchie, les traits les plus significatifs, que son choix ne se rapporte à une manière de voir particulière, à un système préconçu. Mais si, comme Maupassant, il se laisse pénétrer par les choses, s'il laisse les choses agir sur lui au lieu d'agir sur elles, il nous en rendra, grâce à cette inconscience même, une plus fidèle image.

On a souvent dit que Maupassant calomnie la nature humaine, qu'il ne voit chez les hommes que leurs ridicules et leurs bassesses. On lui prête une misanthropie amère, qu'on veut expliquer par son pessimisme. Mais ce pessimisme, dont nous parlerons tout à l'heure, ne se manifesta que dans la seconde partie de sa carrière, et c'est justement alors que l'âme de Maupassant s'attendrit. A vrai dire, le reproche ne semble pas juste. Maupassant, dans son observation de l'humanité, reste absolument impartial. Il n'y apporte ni colère, ni haine, il la montre telle qu'il la voit, et, comme sa vision n'est troublée par aucun préjugé de système philosophique, de morale ou d'école litté-

maine, on peut dire qu'il la montre telle qu'elle est. Aussi bien, ce n'est pas l'homme qu'il peint, ce sont des hommes, des individus, qu'il n'a même pas choisis, ceux que les hasards de son existence lui ont rendus familiers. Quelques-uns sont abominables, beaucoup sont grotesques, la plupart ne sont que vulgaires. Songeons que ses personnages appartiennent généralement aux classes sociales où il y a le moins de politesse, où, par conséquent, apparaît de prime abord ce fond de la nature humaine que tous les moralistes nous représentent comme férocement égoïste. Maupassant ne se complaît point à la peinture du mal ou du laid; s'il les peint, c'est parce qu'il les a trouvés devant lui, sans les chercher. Du reste il peint aussi le bien et le beau; mais, n'y ayant à vrai dire que par exception des « bons » et des « méchants », il peint, chez le même homme, le mal comme le bien. Et si le plus grand nombre de ses personnages sont médiocres, je reconnais là encore ce naturalisme qui a pour domaine propre non pas l'exceptionnel en bien ou en mal, mais le commun. Je disais plus haut que Maupassant ne peint pas de types; seulement ses personnages étant presque tous « ordinaires », chacun d'eux en représente un grand nombre d'autres, qui, dans le même groupe ou dans la même classe, en diffèrent à peine. Et ainsi ce sont bien des types, si l'on veut; mais, tandis que chez les romanciers idéalistes, voire chez la plupart des naturalistes, le type a quelque chose d'irréel et d'abstrait, sa valeur, chez Maupassant, provient de la ressemblance avec tel individu concret qui a servi de modèle.

Maupassant semble être moins naturaliste que d'autres romanciers contemporains par le souci qu'il manifeste de la composition. Mais ne serait-ce pas encore là prendre le mot de naturalisme en un sens scolastique? Quel roman nous donne mieux l'illusion du réel, celui qui retrace les hasards et les désordres de la vie, qui reproduit ce qu'elle a par elle-même d'incohérent, d'aventureux, de touffu, ou bien celui qui ne s'attache qu'aux faits significatifs, liés entre eux par leur commun rapport avec le sujet? Maupassant porte dans l'exposition un besoin instinctif de suite et d'unité. Remarquons pourtant que ses romans ont en général une allure assez libre, et, d'autre part, que sa « nouvelle » n'admet guère de développements oiseux.

Quoi qu'il en soit, ses nouvelles sont admirablement composées. D'abord parce qu'il excelle à saisir les traits caractéristiques des êtres et des choses, mais aussi parce que, choisissant parmi les faits, il exclut ceux qui, dépassant son cadre, pourraient interrompre le récit et divertir notre attention. Et ainsi, « au lieu de nous montrer la photographie banale de la vie », il nous en donne, pour citer ses propres paroles, « une vision plus complète, plus saisissante que la réalité elle-même ».

Quant au style de Maupassant, il est essentiellement naturaliste, si, là comme ailleurs, le caractère essentiel du naturalisme doit être, comme ce semble, le naturel. Aucun procédé, aucune manière. Rien qui sente l'auteur, et rien non plus qui trahisse l'homme. Les qualités de ce style sont toujours impersonnelles. Maupassant nous fait voir les choses mêmes avec une lucidité telle que nous ne songeons pas à admirer son art; entre les choses et nous, nous ne nous apercevons pas qu'il y ait un intermédiaire, tant la transparence est parfaite. Or, dans un genre qui a pour objet l'imitation de la vie, n'est-ce pas là le suprême éloge que l'on puisse faire d'un écrivain? En un temps où notre langue se compliquait et se contournait, où de prétendus naturalistes, recherchant le rare, le subtil, l'aigu, façonnaient à plaisir leur style et traduisaient une sensibilité maladive par de bizarres raffinements, Maupassant ne voulut être que précis et net. Tandis que d'autres inventaient des locutions nouvelles ou recherchaient au fond de vieux livres inconnus celles dont nous avions perdu l'usage, il ne s'est servi que des tours et des mots communs à tous, et en a fait l'emploi le plus juste, le plus propre, le plus expressif. Son style vaut, non par des prouesses de virtuose, mais par la simplicité, par la rectitude, la droiture, par une franchise robuste et vaillante. Et nous n'y trouvons pas la moindre trace d'effort. Le naturel, qui en est la qualité distinctive entre toutes, ne produit jamais sur nous l'impression d'être dû à l'art. Maupassant écrit avec une assurance tranquille et puissante. Dès ses premières nouvelles, on reconnut en lui un maître de la langue; il se rangea aussitôt dans la lignée des grands classiques, des génies clairs et sains qui nous apparaissent, par cette clarté même et par cette santé de l'esprit,

comme les plus caractéristiques du génie national, comme français par-dessus tous les autres.

On sait que Maupassant fut, en pleine activité littéraire, atteint d'une maladie mentale. Déjà ses récents livres semblaient dénoter certain trouble. Quelques années avant la crise finale, le gai conteur laissait paraître çà et là une mélancolie sombre. *Sur l'eau* parut en 1888 : ce livre est, presque d'un bout à l'autre, désespérément triste. Dans les nouvelles les plus dramatiques qu'il écrivit à la suite, on trouve quelquefois des pages d'une [illegible] sombre. Sans nier que son pessimisme ne doive se rapporter au mal qui le menaçait, on peut y voir aussi comme un effet du sensualisme qui fut toute la philosophie de Maupassant et toute sa morale. Le sensualiste trouve tôt ou tard ce « je ne sais quoi d'amer » qui empoisonne la source des jouissances. Notre chair est faible : trop vif ou trop prolongé, le plaisir tourne à la souffrance, et la capacité même de jouir est étroitement bornée. Bien plus, la lassitude nous vient sans que nous ayons jamais été assouvis. Et, de là, l'ennui de vivre, de là « l'horreur de ce qui est », horreur que Maupassant a éprouvée plus d'une fois jusqu'à désirer la mort. Il désire la mort, et pourtant il en a peur, et cette peur est un des sentiments qu'il [illegible] avec le plus d'intensité. Ennui profond de la vie et peur de la mort, c'est assez pour expliquer son pessimisme.

Le pessimisme de Maupassant, qui apparaît dans la seconde moitié de sa carrière, est quelquefois amer et cruel. Plus souvent, il se marque par un attendrissement dont nous ne l'aurions pas jusqu'alors pensé capable. Ses dernières nouvelles et surtout ses derniers romans sont sur ce point bien significatifs. Et, en même temps qu'il s'attendrit, il s'épure, il devient moins brutal, moins cynique, il est attiré par la peinture de sentiments plus délicats. Après des romans comme *Bel-Ami* et *Mont-Oriol*, dont les personnages n'ont pour la plupart rien que de grossier, de sensuel et presque d'animal, *Pierre et Jean* dénote chez l'écrivain, dans sa vigueur coutumière, une singulière finesse d'analyse et une sensibilité qu'on ne lui connaissait pas encore. *Fort comme la mort* et *Notre cœur* nous transportent dans les milieux [illegible] l'auteur de la *Maison Tellier*, et [illegible]

gnent d'une conception de l'amour qui ne ressemble en rien à celle dont procédaient les *Contes de la Bécasse*.

Quelque valeur qu'aient ses romans, et même si deux au moins, *Une vie* et *Pierre et Jean*, méritent une place éminente entre les productions de notre littérature romanesque pendant la dernière moitié du siècle, il n'en est pas moins vrai que Maupassant restera, non comme romancier, mais comme nouvelliste. Ses qualités les plus originales trouvent dans la nouvelle leur cadre le mieux approprié. Ce genre, après avoir produit chez nous tant de petits chefs-d'œuvre, était tombé dans le discrédit : il le fit revivre et, tout en y conservant ces grivoiseries et même ces grossièretés qui toujours en furent la matière depuis les auteurs de fabliaux jusqu'à La Fontaine, il le modifia soit par un goût d'exacte vérité que n'avaient pas connu la plupart de ses devanciers, soit par une ferveur sensuelle qui n'est point gauloise, et d'où provient ce qu'il y a chez lui de poésie, surtout dans l'expression de la volupté ou dans la description de la nature, et aussi ce qu'il y a parfois de tristesse.

On peut remonter jusqu'à Mérimée sans trouver un conteur qui soit comparable à Maupassant. Mais, si Maupassant ne le cède en rien à l'auteur de *Mateo Falcone* et de *l'Enlèvement de la redoute* par la netteté, la vigueur, la précision sobre et pittoresque, nous trouvons encore chez lui une aisance, une ampleur, j'oserais presque dire une bonhomie que n'avait point Mérimée. Et sans doute le conte, la nouvelle, est un genre assez exigu. Mais quelle qu'en soit l'exiguïté, ce genre lui a suffi pour se rendre l'égal des grands maîtres de notre langue. Nous ne savons trop quel sort fera l'avenir à tant de romans qu'a produits le XIXe siècle, j'entends ceux-là même d'un Balzac ou d'une George Sand, d'un Zola ou d'un Alphonse Daudet. Mais nous pouvons être dès maintenant assurés que, parmi les contes de Maupassant, il y en a bien jusqu'à vingt ou trente qui ne périront pas.

M. J.-K. Huysmans. — Faut-il classer M. Huysmans[1] parmi les naturalistes? Un vrai naturaliste doit être un homme bien portant. Or, M. Huysmans ne jouit pas d'un bon estomac.

1. Né à Paris en 1848. — *Marthe, histoire d'une jeune fille* (1876); *les Sœurs Vatard* (1879); *A rebours* (1884); *Là-bas* (1891); *la Cathédrale* (1898).

et la gastralgie, qui devia aussitôt son naturalisme, a fini par en faire une sorte de mystique. Ses premiers livres racontent ou décrivent des choses abjectes et dégoûtantes, dont lui-même a la nausée. Puis, c'est *A rebours*, où il prend le contre-pied de la nature. Type du « décadent » maniaque, Des Esseintes se délecte longuement dans une parodie baroque et furieuse, jusqu'à ce que, fourbu et pourri par les plus délirantes perversions, il s'affaisse enfin sur ses genoux et implore la grâce divine. Et, dès lors, on prévoit que M. Huysmans va se convertir. Mais *Là-bas*, qui suit *A rebours*, nous le montre d'abord en proie au Diable. *Là-bas*, c'est le monde occulte de la magie noire, sacrilèges turpitudes, mysticisme orgiaque, fièvres obscènes et meurtrières, auxquelles se prend, en dernier recours, un chercheur de sensations rares. Enfin, dégoûté de ce que lui-même appelle ses « [illegible] », le héros de *Là-bas* prend le parti de faire une retraite dans un couvent de trappistes. Et nous avons alors *En route*. Sans parler de *la Cathédrale*, qui n'a plus rien de romanesque, *En route* est l'œuvre capitale de M. Huysmans. Une foule de dissertations y encombrent le récit, dans lesquelles il étale hors de propos un pédantesque et indigeste savoir. M. Huysmans avait bourré *Là-bas* de toutes ses notes sur la démonopathie, sur les travaux spagiriques, sur les incubes et les succubes ; ici, nous le voudrions un peu moins copieux, lorsqu'il nous révèle les secrets du plain-chant ou les arcanes de la mystique. Il porte d'ailleurs en ces matières elles-mêmes une truculence de style, une virtuosité criarde, où nous reconnaissons la rhétorique de l'ancien naturaliste. Mais tout ce qui a rapport au sujet même, à la crise morale, est d'un intérêt poignant. Nous y sentons parfois un accent d'angoisse et de détresse qui serait quelque chose de chrétien si l'écrivain ne se mêlait aux ravissements [illegible] de l'extase. Plusieurs scènes, celle par exemple où Durtal se confesse, sont vraiment belles. Et là, le style de M. Huysmans, ce style tourmenté, compliqué, surchargé, [illegible], répudie comme par miracle son goût pour les [illegible].

V. — Psychologues et moralistes.

Vers l'année 1880, le naturalisme était en plein triomphe, et la physiologie évinçait complètement la psychologie. M. Zola avait mené une vigoureuse campagne non seulement contre les romanciers qui altéraient la nature soit en y mêlant des inventions gratuites, soit en lui imposant de factices conventions, mais encore contre ceux qui isolaient l'âme de son milieu physique, c'est-à-dire du corps lui-même et de tout le monde extérieur. La nouvelle école substitua l'observation de la réalité aux procédés intuitifs ou divinatoires du lyrisme romantique; à l'idéologie classique, celle de Stendhal, et, plus haut, celle de Racine, à l'analyse abstraite des idées et des sentiments, elle aurait dû substituer une représentation totale de l'homme, qui en expliquât physiologiquement le mécanisme mental. Mais, bornant la vie dans l'activité fatale des instincts, elle exclut de la nature, et, par suite, de l'art, tous les éléments que son matérialisme cru laissait hors de prise. Une réaction était devenue inévitable. M. Paul Bourget en donna le signal. Son plus glorieux titre est d'avoir réintégré dans le roman ce que nos ancêtres appelaient l'observation morale, ce que nous nommons de nos jours la psychologie.

M. Paul Bourget. — M. Bourget[1] publia tout d'abord deux ou trois volumes de vers, qui marquent déjà sa curiosité de psychologue. Viennent ensuite des essais de critique où, faisant un choix parmi les écrivains dont la génération contemporaine subissait particulièrement l'influence, il tente de définir et d'expliquer les sentiments que chacun d'eux propose à l'imitation de leurs jeunes lecteurs. Ce n'est pas de la critique littéraire, c'est une enquête sur la « vie morale ». La même préoccupation se retrouve, dès le début, dans ses romans. Élève de Taine et non moins déterministe que M. Zola, il n'en écarte pas moins de parti pris cette physiologie grossière à laquelle le naturalisme avait trop souvent sacrifié l'étude de l'âme. L'âme seule

1. Né à Amiens en 1852. — *Crime d'amour* (1886), *le Disciple* (1889), *Cosmopolis* (1893).

l'intéresse. Il prétend appliquer sa faculté d'analyse à la décomposition des phénomènes mentaux et passionnels considérés en eux-mêmes et détachés, pour ainsi dire, de leurs rapports avec la vie animale. Et il ne faut pas sans doute oublier combien M. Bourget lui-même doit au naturalisme. Si le roman psychologique mérite son nom, ce ne peut être que par l'emploi d'une méthode exacte. Aussi bien que les naturalistes, les psychologues se réclament de la science, à laquelle ils prétendent emprunter eux aussi leurs matériaux et leurs procédés. Mais, tandis que ceux-là ne voient dans l'homme qu'un tempérament, ceux-ci ne se préoccupent que de son existence morale. Le roman psychologique, tel que le renouvela M. Bourget, peut d'une part être rattaché au naturalisme, car il se donne pour une œuvre d'investigation précise et documentaire, conforme à l'esprit scientifique d'où le naturalisme lui-même procède; d'autre part, il s'y oppose directement, son investigation ayant pour domaine cette vie de l'âme que les naturalistes avaient subordonnée à la vie physique, ou même qu'ils y avaient réduite.

Du moment où M. Bourget faisait du roman une œuvre d'analyse psychologique, il devait en transporter la scène dans ce qui s'appelle « le monde ». En général les naturalistes empruntaient plus volontiers leurs personnages aux classes populaires, et rien là d'étonnant, s'il est vrai que, dans les classes inférieures de la société, le manque de culture et de politesse, voire les conditions de l'existence même, font nécessairement prévaloir l'activité des instincts sur celle de l'esprit et de la conscience. Les héros de M. Bourget, au contraire, sont presque toujours des mondains, ou bien encore des intellectuels, comme nous disons aujourd'hui, mais des intellectuels qu'il mêle au plus brillant commerce et ne montre guère que dans les salons. Et cela se comprend : la psychologie des gens du monde offre une matière beaucoup plus riche ; en eux seuls il a trouvé des sentiments très complexes, très subtils, qui ne peuvent se développer que chez des personnes affinées par l'éducation et soustraites d'ailleurs aux soucis et aux labeurs de la vie matérielle.

Romancier psychologique, M. Bourget fut donc un romancier mondain : c'est comme tel qu'il se fit d'abord connaître. Et cela

prédilection qu'il manifestait pour la vie élégante contribua beaucoup à son succès, disons aussi qu'elle justifia certaines critiques. Il parut suspect de quelque snobisme. Ce pénétrant analyste détaillait avec complaisance les plus futiles bagatelles des boudoirs, et trahissait parfois son admiration des luxueuses superfluités qui, dans le monde, passent inaperçues. Il n'a jamais cessé, jusqu'en ses derniers romans, de montrer un goût assez puéril pour les colifichets et les fanfreluches, et nous l'avons vu traiter avec indulgence ses marquises les moins recommandables, attendri qu'il était par la finesse de leurs « dessous ». Au reste, dans cette notation minutieuse des petits détails qui font le décor de la vie élégante, on pourrait voir le souci de décrire exactement le « milieu », et nous ne serions alors pas plus en droit de la lui reprocher que nous ne reprochons à M. Zola celle d'une mansarde ou d'une boutique, si nous n'y sentions quelquefois un enfantillage indigne de son talent.

Le titre de romancier mondain suppose des qualités et des défauts qui ne sont pas ceux de M. Bourget. L'esprit lui manque totalement; on s'en aperçoit quand il met en scène des personnages qui devraient en avoir, et qui s'évertuent péniblement à en faire. Il faudrait de l'aisance, de la légèreté, de la grâce, un certain détachement; quelque ironie ne messied pas. Mais M. Bourget est plutôt un esprit appliqué, consciencieux, et même un peu lourd. Il ignore l'art de glisser, d'effleurer, de se jouer autour des choses. Il n'a pas la moindre désinvolture. Plutôt que d'être superficiel, il sera laborieux et pédantesque. Sa gravité mérite les plus grands éloges; elle le rend particulièrement impropre à un genre qui plaît au contraire par le badinage. Et, si sa ferveur lui prête souvent une éloquence passionnée, elle nous fait parfois sourire. Aucune rouerie chez M. Bourget. Nous nous demandons en vérité comment l'expérience du monde peut se concilier avec la candeur dont témoignent souvent ses exclamations pathétiques ou ses lamentations angoissées.

Admirablement appropriée au caractère de son talent, la forme du roman d'analyse est aussi, disons-le tout de suite, exposée à de certains défauts qu'il n'évita point. On peut lui reprocher en premier lieu d'avoir, dans plusieurs de ses livres, étudié des exceptions. La différence essentielle entre le roman

de mœurs et le roman psychologique, c'est que l'un poursuit le type à travers les individus, les vastes lois d'ensemble à travers les faits particuliers, et que l'autre s'attache à des situations et à des caractères qui sortent de l'ordre commun. Et il ne s'agit pas sans doute de condamner un genre qu'ont illustré chez nous maints chefs-d'œuvre. Mais les personnages et les cas que M. Bourget nous présente le plus souvent (*André Cornélis* par exemple, *Une Idylle tragique*, *l'Irréparable*, d'autres encore), sont trop exceptionnels pour que nous puissions nous y intéresser beaucoup, ou même en apprécier l'analyse. Du reste, quand le sujet de son étude nous paraît, en somme, assez simple, il lui arrive aussi de l'embrouiller gratuitement, comme s'il ne cherchait qu'un prétexte à nous montrer sa dextérité. Virtuose de la psychologie, M. Bourget se met souvent en frais pour le plaisir ou pour la gloire. On voudrait qu'il s'épargnât la peine d'obscurcir par un tas de commentaires ce que nous autres, profanes, nous trouvions d'abord très net.

Ses prétentions scientifiques à titre de psychologue ne sont pas plus valables que celles des naturalistes dans le domaine de la physiologie. Et même, si la vie morale a ses lois comme la vie matérielle, nous les connaissons beaucoup moins ; et, quand un écrivain nous propose des personnages d'exception, son analyse a vraiment trop beau jeu. Mais notons que la psychologie de M. Bourget se fonde sur une théorie dont l'application laisse au romancier toute latitude. D'après nos modernes psychologues, le « moi » n'a rien de fixe, il varie sans cesse, et perd à chaque nouvelle évolution sa récente identité ; il se compose d'une foule d'êtres divers qui se succèdent, qui surgissent tour à tour des abîmes de l'inconscience. Tandis que nos écrivains avaient jusqu'alors maintenu avec soin l'unité des caractères, M. Bourget justifierait par cette théorie les plus bizarres incohérences. Assurément [illegible] de sa doctrine, puisqu'il a [illegible] la multiplicité du « moi » [illegible] à l'antithèse classique du corps et de l'âme. Mais, quand nous ne lui reprochons pas de compliquer arbitrairement ses personnages, nous lui reprochons alors d'appliquer à la description [illegible] une phraséologie trop souvent [illegible].

Car M. Bourget épilogue tout le long de ses livres, et, plutôt que de nous faire connaître ses héros par leurs actes et leurs paroles, il s'ingénie à nous les expliquer en son propre nom, comme si un roman devait être un traité d'anatomie morale. Voilà sans doute la plus grave critique que l'on puisse lui adresser. Retranchons, dans *Une Idylle tragique*, dans *la Duchesse bleue*, dans *André Cornélis*, ce qui consiste en remarques de l'auteur, en raisonnements, en dissertations de tout genre, et il ne reste plus guère que des romans-feuilletons à la fois banals et violents. La supériorité de M. Bourget éclate en ces dissections d'âme. Mais il y a chez lui divorce entre le romancier et le psychologue. Sa psychologie s'interpose dans l'action ou s'y superpose. Un commentaire perpétuel empiète sur le texte et le noie dans le déluge des gloses. M. Bourget, qui avait débuté par la critique, changea de genre sans changer assez de méthode. Il lui manque cette qualité essentielle du romancier, le don de la vie. Ses personnages ne vivent pas. J'en vois deux ou trois à peine dont l'image se fixe dans notre esprit. Le baron Desforges peut-être et le marquis de Montfanon, des figures secondaires.

Les plus belles œuvres de M. Bourget sont celles dont le sujet même consiste en la description des états de conscience. Il n'y a dans notre littérature rien de supérieur au *Disciple* pour la sagacité pénétrante et la vigueur de l'analyse. Et nous ne saurions ici nous plaindre que l'analyste se substitue au romancier, car un livre de ce genre est moins un roman qu'une étude morale. Quand la psychologie, extérieure aux personnages, ne fait pas corps avec l'action, nous n'en devons pas moins louer chez M. Bourget sa rare aptitude à découvrir ce que le « moi » révèle de plus secret, à démêler ce qu'il a de plus complexe, à suivre le développement d'une âme, à étudier, comme lui-même dit, « la genèse, l'éclosion et la décadence de certains sentiments », surtout de ceux qui dérivent de l'amour. Aucun de ses ouvrages où nous ne trouvions d'admirables planches d'anatomie. Et, même si ces planches sont hors texte, elles ont pourtant leur valeur propre et leur intérêt d'ordre supérieur.

Outre le psychologue, il y a chez M. Bourget le moraliste. Dès le début, M. Bourget s'intéressa aux choses de la conscience. Ses préoccupations de moraliste font d'ailleurs un contraste

étrange, sinon avec sa curiosité de psychologue, du moins avec ses minauderies de romancier mondain et surtout avec sa complaisance pour les troubles du cœur et les faiblesses de la chair, qu'il prit toujours plaisir à retracer. Sceptique d'abord, il était un sceptique tendre, un sceptique qui eût voulu croire et auquel les énigmes de la vie semblaient cruelles. Ce décadent tout imprégné de « beylisme » trahissait des angoisses où nous ne retrouvions plus un disciple de Stendhal. Bientôt, on parla de son évolution morale ou même de sa conversion. Il jetait déjà, dans la préface du *Disciple*, des cris d'alarme et de repentir. Mais cela ne l'empêchait pas de publier en même temps une *Physiologie de l'amour* qui n'a rien d'évangélique. Et, depuis, il n'a fait qu'osciller entre « l'attrait criminel de la négation » et « la splendeur de la croyance ». Plus d'une fois il met en scène un mécréant qui finit par être touché de la grâce : le même personnage, converti aux dernières pages d'un livre, reparaît sous un autre nom, dans le livre suivant, et aussi incrédule que jamais. Il y a eu de tout temps chez M. Bourget un mystique de sentiment ; il y a encore un dilettante, il y a un voluptueux. Quelques nobles âmes dont [illegible] parfois ses romans, je n'en sais guère de moins [illegible]. L'*Imitation de Jésus-Christ* ne le dégoûte point des *Liaisons dangereuses*, et sa religiosité dolente fait bon ménage avec sa sensualité libertine.

La dernière œuvre de M. Bourget, *la Duchesse bleue*, semble témoigner d'une certaine fatigue. Au lieu d'une étude de vie intellectuelle que nous promettait le premier titre (*Trois âmes d'artistes*), il nous y donne une sorte de fait divers. Mais d'ailleurs il y a les mêmes figures que dans ses précédents livres. Toujours cette « grande coquette » qui lui avait déjà servi tant de fois, toujours ce naïf amoureux chez lequel l'analyse a dissous toute énergie et qui passe son existence à s'ausculter en gémissant. L'analyse de M. Bourget s'exerce dans un domaine des plus restreints. Aussi ses personnages peuvent-ils être ramenés à quelques types ; il nous en donne successivement plusieurs exemplaires, que nous distinguons à peine l'un de l'autre. C'est [illegible] que M. Bourget [illegible] longtemps se répéter, [illegible] quand il ne faisait que se répéter. *La Duchesse bleue* doit lui servir d'avertissement : « Passé quarante ans, »

fait-il dire lui-même à son héros, on se répète, quelque génie qu'on ait; mieux vaut se taire. » Que M. Bourget se tût, ce serait dommage; qu'il nous donnât d'autres *Duchesses bleues*, ce serait plus dommage encore. Même s'il se taisait, son œuvre, telle quelle, n'en resterait pas moins comme celle d'un rare psychologue : *Crime d'amour*, *le Disciple*, *Cosmopolis*, sont des livres qui comptent dans l'histoire du roman contemporain. Mais pourquoi ne se renouvellerait-il pas? Souhaitons-lui seulement d'appliquer à d'autres thèmes et à d'autres personnages cette perspicacité, cette puissance d'analyse que dénotent encore maintes pages de son dernier roman.

M. Édouard Rod. — M. Édouard Rod [1] se fit tout d'abord connaître comme un disciple de M. Zola; mais il abandonna de bonne heure le naturalisme, où ne l'avait engagé, tout jeune encore, qu'une sorte de méprise. Lui-même a indiqué les influences qui déterminèrent son évolution : ce sont des influences étrangères — poésie anglaise, roman russe, peinture des préraphaélites, musique allemande — ; sa qualité de Genevois l'y exposait davantage, mais surtout elles s'accordaient avec son caractère propre, avec le tour de son esprit méditatif, naturellement enclin à étudier les choses de la conscience.

Devenu soi-même, il prit aussitôt le contre-pied du naturalisme. *La Course à la mort*, le premier de ses livres qui compte, est moins un roman qu'une confession d'âme, et les deux suivants (*le Sens de la vie*, *les Trois cœurs*) se passent d'un bout à l'autre en analyses. A peine si quelques traits marquent le cadre des scènes, la figure extérieure des personnages; mais, s'il faut nécessairement une « fable », l'auteur ne nous en fait connaître les rares incidents que par leur répercussion morale. *La Course à la mort*, œuvre inquiète et passionnée, a pour héros un jeune pessimiste qui croit gémir, comme il dit, du mal universel, et qui souffre beaucoup plus de son propre mal : révolté d'abord, puis résigné, il finit, tel qu'Oberman, par une sorte de suicide moral et se réduit à l'inconscience végétative. Dans *le Sens de la vie*, nous le retrouvons marié. Dès lors, n'ayant plus le droit de mourir, il veut savoir quelle est

1. Né à Nyon (Suisse) en 1857.

la signification de l'existence. Il essaie de vivre, et gâte sa vie comme par plaisir, jusqu'à ce que, fatigué, découragé, honteux de soi-même, il demande à la religion de l'endormir dans une [illegible]. Mais sa conscience ne tarde pas à se réveiller. Il cherche encore ; il croit que l'amour lui donnera le bonheur : il se reconnaît [illegible] incapable d'aimer.

Le voici maintenant en quête de ce que les autres pourront lui apprendre. Il interroge tour à tour [illegible] les maîtres de la pensée contemporaine ; aucun ne lui fait une réponse qui satisfasse son intelligence ou apaise son âme. C'est alors qu'il prend la résolution de regarder comment les hommes vivent. Et, renonçant à trouver le mot de l'énigme, il ne se désintéresse pourtant pas des questions qui l'avaient jusqu'alors préoccupé. Les romans qu'il va faire seront ceux d'un moraliste que sollicitent les problèmes de la vie intérieure.

D'abord [illegible] *Michel Teissier*, [illegible] qui forment une sorte de trilogie. La *Sacrifiée*, œuvre sobre et forte, discute un cas de conscience tout particulier. Quant aux trois autres, ils ont plus de portée et sont d'une application plus générale. *Michel Teissier* nous montre qu'on ne saurait être heureux en violant les lois du devoir, et [illegible] qu'on ne l'est pas davantage en y obéissant. Mais [illegible] il n'y a donc qu'à se libérer de cette morale incommode : tel est le thème de [illegible], où M. Rod [illegible].

Quel que soit son désir [illegible] la notion du bien et du mal, M. Rod n'y arrive point, et ses préoccupations de moraliste ne sont jamais plus visibles que lorsqu'il [illegible]

Depuis sa trilogie, M. Rod a publié deux romans : [illegible] Dans le premier, il décrit les [illegible]

science, raffermit sa vertu tantôt dévoyée par une dialectique subtile, tantôt éblouie par le mirage des passions. Dans *le Ménage du pasteur Naudié*, il revient à la peinture de la vie domestique. Là encore, nous avons, comme dans *Michel Teissier*, un cas de morale, mais qu'il traite avec simplicité, avec mesure, en évitant toute apparence de thèse. Et, de ses romans, celui-là est le plus net et le mieux conduit.

M. Rod s'est essayé tour à tour en maints genres divers. Il unit en lui des qualités qui semblent s'exclure. Ce moraliste ingénieux a fait voir dans *Dernier refuge* qu'il était capable de peindre la passion, dans *les Roches blanches* et dans *le Ménage du pasteur Naudié*, qu'il savait donner la vie à ses personnages, rendre un tableau fidèle et caractéristique de la réalité sensible. Ce n'est pas une raison, s'il vient de Genève, pour qu'on le trouve lourd et terne. Nous avons sans doute des romanciers plus vifs et plus brillants. Tels qu'ils sont, ses romans méritent de grands éloges pour la forte sobriété, pour la délicate justesse, pour l'harmonie intime du fond et de la forme. Si M. Rod ne nous a pas donné des « scènes de mœurs parisiennes », il y en a bien assez d'autres qui se font en ce genre une réputation facile. Et même, ne soyons pas fâchés que son meilleur ouvrage, le dernier, soit une étude sévère dans laquelle il ne s'est certainement pas soucié d'affrioler la curiosité mondaine.

M. Paul Margueritte. — Comme M. Rod, M. Paul Margueritte [1] fut d'abord naturaliste. Parmi les maîtres de l'école, c'est aux Goncourt qu'il paraît se rattacher. Il signa, lui cinquième, en 1887, un manifeste contre l'auteur des *Rougon-Macquart*, qui publiait alors *la Terre*. Cette protestation, d'ailleurs, ne visait pas les théories littéraires de M. Zola, mais le cynisme de ses peintures. On lui reprochait de « descendre au fond de l'immondice ». Ne croyons pas que M. Margueritte eût fait preuve jusque-là d'une si louable pruderie. Dans ses ouvrages antérieurs s'étale au contraire le naturalisme le plus cru (*Tous quatre*, *l'Impasse*, etc.). Faut-il, sous ce prétexte, en faire un disciple de M. Zola? Son impressionnabilité nerveuse le rapprochait plutôt des Goncourt. Les premiers livres de M. Margueritte

1. Né à Laghouat (Algérie), en 1860. — *La Force des choses* (1891), *la Tourmente* (1893), *le Désastre* (1898).

donnaient même, par leur allure fébrile, je ne sais quoi de maladif.

Devenu bientôt plus mûr et mieux portant, il garda toujours quelque chose d'inquiet, de discontinu, et comme une brièveté haletante. Ses meilleures pages elles-mêmes nous donnent rarement l'impression de la plénitude. En revanche, aucun écrivain de sa génération n'a le trait plus net et plus pénétrant.

Tel nous le montrent trois volumes de contes, qui valent surtout par la vivacité de la composition, par l'exactitude des détails et la sobriété incisive du style. Aussi bien il y en a de tous les genres et de tous les tons. Études et anecdotes, fantaisies et scènes de la vie réelle, esquisses attrapées au vol et véritables « méditations »; de la gaîté par endroits, et, plus souvent, du sérieux, de la tristesse; des choses qui ont amusé l'œil de l'écrivain et des choses qui ont mis en branle son imagination ou qui ont fait réfléchir son esprit. Mais partout, jusque dans le rêve, une précision aiguë.

Trois ou quatre de ses romans méritent d'être spécialement mentionnés. Dans *Jours d'épreuve* (1889), M. Margueritte a rompu définitivement avec les préjugés et les conventions du naturalisme. Il nous y montre l'affection de deux époux grandissant et s'épurant à travers les mesquineries, les trivialités, les tracas de la vie domestique. Son réalisme, non point affadi, mais s'ouvrant à la tendresse, à une tendresse grave et vaillante, glorifie les modestes vertus, les humbles devoirs d'une existence étroitement bornée; si bien que le livre, qui a pour sous-titre *Mœurs bourgeoises*, prend sur la fin je ne sais quel ton épique.

— *La Force des choses* (1891) met tout de suite M. Margueritte au premier rang de nos jeunes romanciers. Rien de plus simple que cette histoire. A trente ans, le héros perd sa femme. Abîmé dans son désespoir, il lui semble désormais impossible de vivre. Mais le voilà qui peu à peu se laisse reprendre par les nécessités, par les devoirs de la vie, et bientôt par ses joies. Chaque jour affaiblit le souvenir, efface l'image de la morte. Il finit par épouser une jeune veuve dont la sympathie délicate avait consolé son deuil. Ce sujet même imposait à l'auteur une ordonnance en contradiction avec les habitudes courantes du roman. Il fallait que son récit atteignît d'abord le plus haut degré de

pathétique, puis que l'émotion, à son comble dans la première partie, s'amortît ensuite jour après jour en vue du dénouement nécessaire. En effet M. Margueritte a peint avec une vérité si poignante l'agonie de son héros que la seconde partie risquerait de nous paraître fade. Mais au lent déclin de la douleur s'oppose l'empire toujours croissant de ce qu'il appelle la force des choses. Là est à vrai dire le sujet du livre, dans le travail insensible et irrésistible grâce auquel, sur la tombe même de ce qui n'est plus, germe et fleurit l'espoir de ce qui veut être. En tout cas, les cent cinquante premières pages font bien la moitié d'un chef-d'œuvre. — *Ma Grande* (1893), qui suivit, commence par une idylle douce et grave, se termine par un drame navrant dans sa simplicité même. C'est une œuvre sincère, vraie, humaine, un livre aussi peu livresque que possible.

Les autres ouvrages que M. Margueritte a faits depuis ont peut-être moins de valeur; *la Tourmente* même, qui renferme des scènes supérieures, mais où l'on ne retrouve pas la lucidité de composition et la rectitude ordinaire de l'auteur. Cette année-ci, en collaboration avec son frère, M. Victor Margueritte, il a publié *le Désastre*, premier volume d'une trilogie à laquelle feront suite *les Tronçons du glaive* (la Défense nationale) et *la Commune*. *Le Désastre* est moins un roman qu'une étude d'histoire, et peut-être même les deux auteurs eussent-ils mieux fait d'en exclure tout élément « romanesque ». Si leur livre rappelle *la Débâcle*, il n'y a d'analogie que dans le sujet. *La Débâcle* était une œuvre patriotique et humaine, *le Désastre* est surtout une œuvre militaire. Quant à la forme, ces cinq cents pages ne font guère d'un bout à l'autre que juxtaposer de menus détails, des « notations » précises et vibrantes, qui produisent je ne sais quel effet de miroitement. Dans les plus beaux épisodes, le souffle reste court. Mais, outre son exactitude historique, le livre nous donne une impression de réalité prise sur le fait. Il y a là maints tableaux admirables qui rendent la vie même avec une extraordinaire netteté d'analyse.

M. J.-H. Rosny. — L'éducation de M. Rosny[1] fut toute

1. Il y a en réalité deux frères Rosny. — *Daniel Valgrave* (1891), *Vamireh* (1891

scientifique ou, pour mieux dire, encyclopédique. De là sa théorie de l'art, fondée sur « la compréhension de l'univers entier », sur une science universelle qui est pour l'artiste comme « un appareil amplificateur de ses facultés esthétiques ». [illegible] « au monde [illegible], à la genèse des forces infiniment puissantes et subtiles, aux merveilles de la préhistoire, à la physiologie, à l'ontologie, à toute cette épopée de la recherche et du travail ». Aucun de nos romanciers n'est aussi « savant ». La « science » de M. Rosny paraît souvent indigeste et rébarbative; il en abuse, il en fait parade hors de propos avec un pédantisme ingénu. Mais aussi M. Rosny lui doit sa forte originalité. D'abord c'est par elle qu'il a renouvelé la description de la nature : ses tableaux, même s'ils se hérissent de physique, de chimie, d'histoire naturelle, empruntent soit à l'intelligence scientifique des phénomènes maints traits significatifs dont un « littérateur » ne s'avise point, soit à « la compréhension de l'univers entier » une ampleur, une majesté singulières. Ensuite et surtout, c'est d'elle que dérive sa philosophie; car la science lui apparaît comme l'éducatrice et la bienfaitrice de l'homme, qui doit en tirer et la discipline de la vie [illegible] généralisateur éprouve toujours le besoin de ramener les individus au type, les cas spéciaux à la thèse. Sa psychologie se soucie peu des nuances particulières qui caractérisent telle ou telle sensibilité; elle est une « psychologie d'époque. »

M. Rosny [illegible]

Ce qui fait l'intérêt supérieur de romans tels que *Daniel Valgraive*, *l'Impérieuse bonté*, *l'Indomptée*, *l'Autre femme*, c'est le noble souci de moralité individuelle ou sociale dont ils témoignent. Dans *Daniel Valgraive*, l'auteur ne vise à rien de moins que l'instauration d'une morale toute scientifique. Conciliant l'égotisme avec l'altruisme, il exalte ce que l'un peut avoir de vaillant et de fier, et défend l'autre contre ce que certains moralistes y font entrer d'abaissement volontaire et de lâche humilité. Parmi ses livres, celui-là se distingue entre tous les autres, au point de vue du style et de l'ordonnance, comme une œuvre sobre, forte, d'une gravité concise et hautaine. Mais il n'en est aucun dans lequel nous ne retrouvions le moraliste viril, le généreux optimiste qui se plaît à magnifier la vertu et la puissance de l'homme. M. Rosny a fait aussi deux ou trois romans préhistoriques. Ces romans eux-mêmes ne procèdent pas d'une autre inspiration. Si *le Bilatéral* et *Marc Fane* célébraient par avance les « futuritions » idéales, si *Daniel Valgraive* exaltait la conscience humaine dans sa lutte contre les fatalités du mal, Vamireh, ce sauvage magnanime, figure épique, figure symbolique, résume le génie de notre race en ce qu'il a de plus hardi, de plus vaillant et de plus tendre.

M. Rosny a plus de génie que de talent. Ses meilleurs livres sont souvent déparés, soit, dans l'ensemble, par le désordre de la composition, soit, dans le détail, par des gaucheries, des incohérences, des touches criardes, par l'abus de constructions insolites et de termes baroques, surtout par une phraséologie scientifique qui horripile le lecteur honnête homme. Mais que ces défauts ne nous fassent pas méconnaître sa haute valeur. Il y a chez M. Rosny une noblesse d'âme, une candeur et une ferveur sentimentale, une généreuse humanité qui le rendent éloquent. Dans le style même, à travers les bizarreries, les rudesses ou même les incorrections, que de belles trouvailles! Son originalité, qui heurte trop souvent notre goût, se marque aussi par des mérites supérieurs; c'est le relief, l'éclat, la précision resplendissante, c'est une fraîcheur vigoureuse, une grâce saine et robuste, une simplicité grandiose, c'est enfin je ne sais quelle saveur de primitive nature et comme de poésie vierge.

M. Marcel Prévost. — Le premier roman de M. Marcel Prévost[1], *le Scorpion*, est surtout une étude, une analyse à la fois psychologique et physiologique, voire pathologique. D'éminentes qualités d'observation et de style valurent à ce livre un vif succès, assaisonné de quelque scandale. *Chonchette*, qui suivit *le Scorpion*, a tout au début quelque agrément, mais l'histoire ne tarde pas à se compliquer d'incidents extraordinaires, et c'était peut-être afin d'en sauver les invraisemblances que le jeune écrivain faisait dans sa préface l'apologie du roman romanesque. Nous revenons aussitôt, malgré cette préface, à la psychologie et à la physiologie. On trouve dans *Mademoiselle Jaufre* des caractères fortement tracés et de vigoureux tableaux. M. Prévost n'a rien écrit de plus charmant que [illegible] du début, mais rien d'aussi solide que l'étude morale qui donne au livre sa signification. Après *Cousine Laura*, œuvre médiocre et sans portée, *la Confession* [illegible] posa du jour au lendemain son auteur en apôtre, en pasteur des âmes : il y prêche la régénération de ses contemporains par la pitié active, par l'effort utile. Ce roman, très distingué pour la simplicité délicate du style, pour la rare élégance du sentiment, est des plus [illegible] point de vue moral, et des plus superficiels en ses [illegible] au point de vue psychologique. Mais M. Prévost y payait tribut à l'esprit du jour ; et *la Confession* fit pour sa gloire ce que n'avait pu faire *Mademoiselle Jaufre*. Dans *l'Automne d'une femme*, il y a des analyses extrêmement fines : toute la portion du livre, par exemple, où l'auteur nous montre son héroïne s'acheminant peu à peu vers la chute, dénote un moraliste délié, un écrivain qui sait les plus subtiles nuances. Enfin *les Demi-Vierges*, son dernier roman, est l'étude d'un milieu tout particulier, d'un monde équivoque, gracieux à la fois et corrompu, que M. Prévost retrace avec beaucoup d'esprit, de vivacité, de relief. Aucun sujet ne lui convenait comme la peinture de ces jeunes filles déjà presque femmes, auxquelles [illegible].

M. Prévost est un [illegible] toutes les qualités de cet emploi, l'aisance, le tact, l'aménité, la

[1] [illegible]

douceur voluptueuse, la tendresse insinuante. Il ne s'empêtre pas, comme tel autre, de lourdes dissertations. Aucun pédantisme dans son anatomie. Très expert aux choses du cœur, il les déduit, il les distille avec une dextérité supérieure. Ses défauts même le rendent aimable : il a de la grâce dans la mollesse et de la suavité dans la langueur.

M. Prévost n'en est pas moins un moraliste excessivement austère. Il n'a écrit que des histoires amoureuses, et toutes ces histoires tendent à l'abomination de l'amour. Il dépouille l'amour de ses rayons et de ses prestiges, il en fait voir la matérialité grossière, l'égoïsme, la vaine et factice exaltation. Il le représente comme une faiblesse honteuse, comme un instrument de servitude; il le montre avilissant ceux qui se laissent prendre à ses maléfices, ruinant chez eux toute force et toute vertu. Par là, M. Prévost continue la tradition des ascétiques. « Va-t'en, bête ! » criait saint Jérôme à la femme. Dépourvue de toute moralité, dominée par ses humeurs, inconsciente et irresponsable, la femme, pour M. Prévost, est vraiment une sorte de bête, une bête de ruse et de proie, sans cesse à l'affût de l'homme pour le captiver, pour le séduire, ou, si ses artifices ne réussissent pas, pour lui faire violence.

Saint Jérôme, fuyant les femmes, se retira au désert ; et là encore, malgré ses jeûnes et ses mortifications, il retrouvait devant lui leur image tentatrice. C'est ainsi que les anathèmes de M. Prévost contre « l'être aux caresses dissolvantes » ne l'empêchent pas d'en être fort préoccupé. Il mêle beaucoup de sensualité à son ascétisme. Contempteur de l'amour, il en peint les douceurs et les ivresses avec la plus tendre sympathie ; et même, si quelques mots, çà et là, ne manifestaient le blâme du moraliste, nous pourrions le croire peu sévère aux élégantes perversités qu'il se donne la délectation de décrire. Misogyne et féministe à la fois, ses héroïnes ne diffèrent les unes des autres que par la façon dont il les conduit vers la chute.

M. Paul Hervieu. — M. Paul Hervieu[1], qui, depuis deux ou trois années, s'est exclusivement consacré au théâtre, a écrit quelques romans très divers soit par le sujet, soit par le ton, et

1. Né à Neuilly-sur-Seine en 1857.

de valeur inégale : il faut au moins signaler ceux dans lesquels il décrit la vie du « monde », deux surtout, *Peints par eux-mêmes* (1893) et *l'Armature* (1895). Le premier est un recueil de lettres. Comme le titre l'indique, les personnages y font leur propre portrait, nous montrent leurs ridicules et leurs vices, dont ils n'ont pas conscience, avec une vérité tout ingénue. De soi, M. Hervieu n'a rien mis dans *Peints par eux-mêmes* que son ironie tranquille et perçante, d'autant plus tenace qu'elle sait mieux se dissimuler. *L'Armature* consiste en une suite d'épisodes liés entre eux par l'idée générale du roman. Ce qui étaye la société moderne, ce qui en fait la partie résistante, c'est l'argent : tout le reste, principes, vertus, affections, n'a rien de solide ; pur décor, garniture plus ou moins brillante que le moindre accident crève. L'auteur, d'un bout à l'autre du livre, soutient très fermement son thème, mais non pas sans quelque contrainte. Il y a peut-être dans *l'Armature* moins d'observation que de logique ; il y a de la raideur, et l'art en est laborieux et tendu. Par là ce livre me paraît inférieur au précédent. Dans l'un comme dans l'autre, M. Hervieu se montre un analyste perspicace, qui, ne se faisant point illusion sur des élégances superficielles, éprouve un âpre plaisir à montrer ce qu'elles recouvrent de vilenies ou même de criminelles perversités. Joignez de rares mérites d'écrivain, entre lesquels je mettrais une précision vigoureuse et lucide, s'il n'affectait souvent des subtilités bien pénibles et s'il ne se singularisait parfois aux dépens de la grammaire.

M. Maurice Barrès. — C'est la psychologie de sa propre individualité qui tout d'abord intéressa M. Barrès[1]. Le jeune écrivain cherchait surtout à se connaître soi-même, à défendre son « moi » contre les « barbares », à maintenir l'unité originale de ce « moi » délicat et fuyant qui était pour lui l'objet d'un véritable culte. Ses deux premiers livres (*Sous l'œil des barbares*, *Un Homme libre*) sont d'ailleurs fort embrouillés. Il s'y produit, çà et là, un dogmatisme nuageux, et, dans certains passages, on voit un écrivain très fin, très net, d'une volonté souple et agile. Mais on a peine à suivre sa pensée ; et, d'ail-

1. Né à Charmes (Vosges) en 1862.

leurs, il affecte une désinvolture artificielle, des recherches et des contournements qui fatiguent vite. *Le Jardin de Bérénice* indique une phase nouvelle dans l'évolution de M. Barrès. Cette Bérénice symbolise l'âme du peuple, avec lequel il a senti le besoin de se mettre en communion, afin de chercher maintenant dans le « moi » des autres ce qui pourrait élargir son propre « moi », desséché par une « individuation » jalouse. Prétentieux et de fantaisie souvent pénible, *le Jardin de Bérénice* n'en renferme pas moins des analyses déliées, et surtout quelques paysages dans lesquels M. Barrès rend avec une singulière finesse les impressions de sa sensibilité précieuse et mièvre. *L'Ennemi des lois*, qui est une glorification de l'anarchie, se compose de deux éléments, l'un à peu près sérieux, l'autre humoristique. Et ce qu'il a de sérieux est parfois joli, mais ce qu'il a d'humoristique est entortillé et laborieux.

La dernière œuvre de M. Barrès, *les Déracinés*[1] (1898), marque une complète transformation. L'objet essentiel en est de dénoncer les périls de l'individualisme, en protestant contre une forme de société qui, au lieu de grouper les énergies particulières suivant leurs affinités respectives, les laisse ou bien se consumer en efforts que l'isolement stérilise, ou bien, par cet isolement même, s'exaspérer jusqu'à la révolte. Le livre, très curieux, très intéressant par les théories sociales qu'il discute, manque de cohésion dans son ordonnance et de logique dans le développement de sa thèse. L'écriture même en est souvent impropre et lourde. Il renferme pourtant de fort belles scènes et des chapitres d'une analyse très pénétrante. Sachons gré à l'auteur, même si son art y perd en élégance, de répudier l'insidieuse et sèche ironie où il s'était jusqu'ici complu, pour écrire une œuvre sincère et humaine.

M. Anatole France. — Les livres de M. Anatole France[2] ne rentrent en aucun genre bien défini. Peut-être devrions-nous lui donner une place à part. Il est moins un romancier proprement dit qu'un moraliste.

Soit dans la boutique de son père, soit sur ces quais fami-

1. Premier volume d'une trilogie intitulée : *le Roman de l'énergie nationale*.
2. Né à Paris en 1844. — *Le Crime de Sylvestre Bonnard* (1881); *Thaïs* (1890); *la Rôtisserie de la reine Pédauque* (1893); *l'Orme du mail*, *le Mannequin d'osier*, *l'Anneau d'améthyste* (1897-1899).

livres où se fit son éducation intellectuelle. M. Anatole France fut tout d'abord en commerce journalier avec les livres. Enfant, par leur aspect même, les bouquins rongés des vers lui inspirèrent « un profond sentiment de l'écoulement des choses ». Puis, en lisant à tort et à travers, il s'aperçut assez vite que la pensée de l'homme est pleine d'incertitudes et de contrariétés. « Que de livres ! » dit Mlle Préfère, lorsqu'elle entre dans la bibliothèque de M. Bonnard, « Et vous les avez tous lus ? » — « Hélas ! oui », répond le vieux savant, « et c'est pour cela que je ne sais rien du tout, car il n'y en a pas un de ces livres qui n'en démente un autre, en sorte que, quand on les connaît tous, on ne sait que penser. » Bien avant d'atteindre l'âge de Sylvestre Bonnard, M. France avait été amené par ses lectures aventurières à ne savoir que penser du monde et de la vie, ou, pour mieux dire, à penser que la vie et le monde n'ont aucun sens.

Élevé par une mère pieuse, la Légende dorée et l'*Imitation de Jésus-Christ* l'entretinrent du néant des choses humaines sans lui inspirer la foi dans les choses divines. C'est surtout du XVIIIe siècle, rencontré sur les quais à chaque pas, qu'il nourrit sa jeune intelligence. Venu trop tard pour en partager les ardeurs, il s'assimila le travail critique des « philosophes », et, en particulier, cette notion de « relativité » universelle par laquelle ils ruinèrent le dogmatisme du siècle précédent. Et, tandis que l'histoire et l'archéologie lui montraient les diversités de la figure humaine et les perpétuels changements des cultes, des systèmes et des morales, quelques aperçus des sciences physiques, de l'astronomie notamment, laissèrent dans son esprit la profonde impression du peu qu'est l'homme.

Nous ne pouvons rien savoir qui ait une réalité objective. La nature se joue de nous en faisant paraître à nos yeux des phénomènes illusoires. Il n'y a de vrai que le mystère de la Maïa éternelle. Telle est la philosophie de M. France, et ses premiers vers l'exprimaient déjà. C'était aussi celle de Leconte de Lisle, auquel il dédia les *Poèmes dorés*. Mais, tandis que Leconte de Lisle la proclame en vers hautains et durs, elle se répand, chez M. France, avec une fluidité subtile. A vrai dire, c'est de Renan qu'il procède. Il est dilettante comme un Renan de la dernière manière, plus souple encore et qui ne connut jamais la foi.

Même dans son *Jardin d'Épicure*, M. France n'a nulle part essayé de coordonner sa philosophie en système. Un système quelconque dénote chez son auteur ce dogmatisme incurable dont beaucoup de sceptiques ont eux-mêmes été dupes. Aussi bien la philosophie de M. France tient tout entière dans une seule vérité, c'est que rien n'existe en soi. Cette vérité-là, elle lui est toujours présente. Même dans ses plus légères fictions, elle se montre, par de rapides ouvertures. Des simulacres, voilà tout ce qui s'offre à nous. Il n'y a point de métaphysique : les traités des métaphysiciens sont des romans, plus amusants que les autres, aussi peu véritables. Il n'y a point de morale : il y a seulement des mœurs, qui changent de siècle en siècle et de pays à pays. Il n'y a point de science : notre science, puisque nous l'appelons ainsi, ne va pas au delà des phénomènes. Un œil armé d'un microscope est toujours un œil humain, et le microscope ne lui sert qu'à multiplier et à compliquer ses illusions. Les mathématiques elles-mêmes ne sont vraies que par rapport à nous, car le temps, d'où dépendent les nombres, et l'espace, d'où dépendent les lignes, n'ont hors de nous rien de réel. Nous ne voyons jamais que le reflet de notre âme.

Une telle philosophie ne mène pas forcément au pessimisme. L'angoisse du pessimiste suppose une énigme dont le mot nous échappe. Or, pour M. France, il n'est point d'énigme. Son nihilisme même le préserve du désespoir. Comment se désespérer de ne connaître rien, quand on croit qu'il n'y a rien à connaître? Et le croire, c'est justement en cela que consiste la sagesse du vrai philosophe. Mais, trop sceptique pour être anxieux, M. France est surtout trop artiste pour ne pas se complaire dans le spectacle de l'univers. Qu'importe, si la nature nous trompe par une vaine fantasmagorie? On peut toujours en récréer ses yeux. Rien n'est vrai pour le philosophe, qui sait ne voir que des formes vides. Mais l'artiste jouit de ces formes.

Tout, chez M. France, se subordonne à l'art. D'abord, la religion. Car son christianisme ne fut jamais qu'imaginatif et sentimental. Ensuite, la philosophie. Elle lui apparaît comme le plus ingénieux des exercices, si du moins on en écarte le pédantisme et l'esprit de système, si l'on maintient, au-dessus des spéculations où s'empêtrent les barbacoles, une sagesse facile

et désabusé. Il voit les idées comme de pures formes que modèlent les caprices du poète. Il ne se fait aucun scrupule de se contredire, et ses contradictions elles-mêmes sont le jeu d'un philosophe qu'aucun système n'emprisonne, mais aussi d'un artiste qui varie les points de vue sans autre objet que de multiplier autour de soi les belles images. Enfin, la science. Il sait l'histoire aussi bien qu'un chartiste, et même on a pu le prendre pour tel. Certaines époques lui sont particulièrement familières. Mieux que personne il connaît l'antiquité chrétienne, l'Italie du moyen âge, ou encore notre XVIIIe siècle. Mais l'érudit, chez lui, a travaillé pour l'artiste. Dans les anciens textes, M. France cherche la forme vivante du passé. Et son érudition ne s'étale point. A peine si de rares échappées nous la laissent entrevoir. Bien plus discret que Flaubert, il n'en garde que ce qui tient à l'essence même des personnes ou des choses.

Pour être un romancier, bien des qualités lui manquent. L'invention d'abord, et puis la logique, et encore une certaine candeur. L'invention n'est pas une faculté qui se développe au milieu des livres. Une âme imprégnée de littérature doit avoir peu d'aptitude à inventer. Si nous prenons le mot dans son sens étroit, nul romancier n'a été moins inventif. *Jocaste*, *les Désirs de Jean Servien*, sont des récits incohérents et pénibles. Plus tard, M. France va demander ses sujets aux fabliaux du moyen âge, à la vie des saints; ou bien encore se contente de feuilleter son âme et d'en transcrire les [illegible]. Dans *la Rôtisserie de la reine Pédauque*, toute la partie romanesque consiste en incidents bizarres, laborieusement compliqués. Dans *l'Orme du mail* et *le Mannequin d'osier*, c'est à peine si nous trouvons çà et là quelque trace d'une fable. L'action paraît sans doute à M. France chose assez puérile. Ses personnages, surtout les plus importants, n'agissent point. Méditatifs comme [illegible], ils laissent la vie se réfléchir dans leur « moi »; au lieu d'agir, ils raisonnent, ils moralisent, ils se font connaître par des conversations.

Quant à la logique, avouons que M. France n'en prend guère souci. L'esprit de suite lui fait défaut. Au collège, il fut un élève distrait et [illegible], ennemi de la discipline, impatient de toute régularité; un « amateur », constamment occupé de [illegible]

étrangères à la classe, suivant en soi-même les détours de sa rêverie. Et, depuis, c'est toujours l'école buissonnière. Il semble n'écrire que par plaisir. Il ne s'interdit aucune digression qui le tente; il se laisse aller aux saillies de son humeur aventureuse. La rectitude lui répugne comme inélégante et sèche. Il aime la grâce des sinuosités. Aussi presque tous ses livres ont-ils quelque chose de capricieux en leur ordonnance. C'est l'action qui fait l'unité d'un roman; mais l'action est si peu importante dans les romans de M. France, qu'elle ne saurait en faire l'unité. Et l'auteur, que rien ne presse, que ne gêne aucun cadre fixé d'avance, promène au hasard sa fantaisie, nous intéressant moins au développement d'une fable, insignifiante ou baroque, et d'ailleurs sans cesse interrompue, qu'aux diversions dont, chemin faisant, elle s'égaie.

Ne disions-nous pas encore que la candeur lui manque? Certains romanciers en ont trop, et, dupes de leurs inventions, les prennent au tragique sans se demander si nous les prenons au sérieux. Peut-être M. France n'en a-t-il pas assez. Il considère ses propres personnages avec une curiosité nonchalante. Il garde son âme tranquille et désintéressée. Tout n'étant pour le sage qu'apparence, illusion, duperie de la raison ou des sens, tout ne doit aussi lui servir que d'amusement à son esprit. Et cela sans doute est fort bien quand M. France met en scène les Coignard ou les Bergeret, créés l'un et l'autre à sa ressemblance. Mais voyez *le Lys rouge*. Il y a dans *le Lys rouge* des scènes pathétiques; elles ne nous émeuvent guère, parce que, derrière Thérèse et Dechartre, nous sentons l'auteur, qui se donne à soi même le spectacle de leurs passions.

Le vrai domaine du roman, c'est, semble-t-il, la réalité contemporaine. M. France a souvent demandé aux anciens temps le sujet de ses contes. Il se disait que le recul des temps idéalise, et que les plus belles histoires sont aussi les plus vieilles. Si ses derniers ouvrages sont des romans modernes, sa conception esthétique n'a pas changé. Même appliquée au tableau de la vie ambiante, elle reste celle d'un artiste qui, en prenant la réalité pour matière, a le beau pour objet.

Après *le Lys rouge* déjà, mais surtout après les deux volumes de l'*Histoire contemporaine*, on nous a parlé d'un Anatole France

naturaliste. Quel contresens! Naturaliste, M. France ne l'est à aucun degré. Le naturalisme lui répugne comme ne représentant, sous prétexte de faire vrai, que des laideurs et des ignominies, comme outrageant la majesté de la nature et la pudeur des âmes. En art, il n'y a de vrai que ce qui est beau. La vérité artistique s'appelle poésie. Et même, est-ce que le naturalisme est plus réel que l'idéalisme? Vaine prétention et sotte duperie! Quelque jaloux qu'il se montre d'être un observateur impartial, un traducteur fidèle, le naturaliste ne peut nous transmettre que sa propre vision; il nous dit simplement de quelle manière son âme déforme le monde. Or, naturalistes aussi bien qu'idéalistes, nous sommes tous également les jouets des apparences, et les témoignages que nous portons de la nature correspondent non point aux choses elles-mêmes, mais aux états de notre âme. Alors ce n'est pas la vérité que nous devons demander à l'art, c'est la beauté. Il ne s'agit que de songes; préférons les plus aimables. Pourquoi opposer la réalité à l'idéal? L'idéal est la seule réalité que nous puissions atteindre.

Pour décrire la Sicile dans le *Crime de Sylvestre Bonnard*, ou dans *Thaïs*, les bords du Nil, M. France ne crut pas qu'il lui fallût d'abord faire le voyage. Et ses descriptions sont pourtant admirables. Un peintre d'après nature et sur le moment même, le réaliste, amoureux de l'exact, nous en donnera une image directe et grossière. Il ne choisit pas. Il ne fait que juxtaposer, sans ordre et sans mesure, tous les détails que saisit son œil. Mais lisez, dans *Thaïs*, cette page : « Au matin, il vit des ibis immobiles sur une patte, au bord de l'eau, qui reflétait leur col pâle et rose. Les saules étendaient au loin sur la berge leur doux feuillage gris; des grues volaient en triangle dans le ciel clair, et l'on entendait parmi les roseaux le cri des hérons invisibles. Le fleuve roulait à perte de vue ses larges eaux vertes, où les voiles glissaient comme des ailes d'oiseaux », etc. Quel harmonieux paysage! Comme tous les traits sont justes, nets, caractéristiques! Comme l'ensemble nous laisse une impression de beauté harmonieuse en même temps que de vérité significative! Croyez-vous aussi que le tableau n'est ordonné et composé dans l'imagination du peintre qui en a conçu le modèle idéal?

Ce n'est point à dire que M. France peigne moins bien des

choses vues. Qu'on se rappelle seulement les Champs-Élysées dans *Jocaste*, et, dans *la Rôtisserie*, les alentours du mont Valérien, ou encore les quais de la Seine dans *le Livre de mon ami*. Il ne recule même pas devant le laid ou le trivial. Citerai-je, par exemple, la description d'une boucherie? « Elle était grillée comme une cage de lions. Au fond, contre la planche à débiter la viande, le boucher, sous des quartiers de mouton pendus à des crocs, sommeillait... Les bras nus et croisés, son fusil encore pendant à son côté, les jambes écartées sous le tablier blanc, taché de sang rose, il balançait lentement la tête », etc. Rien, dans cette description, que de précis et d'expressif; et, malgré l'exactitude presque technique des détails, elle est d'une élégance toute classique. Pas de serpent, disait Boileau, qui ne puisse plaire aux yeux. L'objet le plus commun, « imité par l'art », peut évoquer encore l'image de la beauté, car la beauté réside, non dans les choses, mais en nous.

Ainsi M. France, même quand il retrace la vie contemporaine, diffère des naturalistes. Disons mieux, sa conception de l'art s'oppose à la leur. Et je ne parle pas seulement du peintre. Je considère maintenant, non plus la représentation des choses, non plus même la figure et les attitudes des personnages, mais les propos par lesquels chaque personnage exprime son « moi ». C'est là sans conteste ce qu'il y a de plus admirable dans les livres de M. France. Quoique la partie dramatique du *Lys rouge*, sinon de *la Reine Pédauque*, ait par elle-même beaucoup de prix, on peut croire, sans faire tort à l'auteur, que les conversations dont ces deux romans s'agrémentent en font le mérite principal. Les personnages de M. France, avons-nous dit, agissent peu et parlent beaucoup. Qu'ils parlent bien! A plusieurs il communique la profondeur de son génie, à tous la finesse de son art. Il lui est impossible, quand il fait parler les plus médiocres, de ne pas leur prêter un tour élégant et délicat.

Dans presque tous ses livres, il s'est mis en scène sous des noms divers. Trois personnages principaux le représentent, plus ou moins « transposé », toujours facile à reconnaître, M. Sylvestre Bonnard, l'abbé Jérôme Coignard et M. Bergeret. Et ces trois personnages diffèrent sensiblement l'un de l'autre. Pas seulement d'aspect, de costume et de profession, mais aussi de

[illegible]. Sylvestre Bonnard est un vieil archéologue, que son savoir rébarbatif n'empêche pas d'avoir le cœur sensible et l'imagination pleine de rêves ; M. Jérôme Coignard, un homme d'église, solidement retranché dans son orthodoxie jalouse ; M. Bergeret, un abominable voltairien, qui scandalise ses élèves [illegible] par le libertinage de son esprit. Pourtant nous leur trouvons un air de famille. Ils ressemblent tous trois à M. France. D'abord par la forme de leur langage. Chez tous trois, c'est, dans la façon de parler, un délicieux mélange de gravité et de bonhomie, une [illegible] exquise, une succulente plénitude. C'est cette grâce ingénue et captieuse, cette simplicité fleurie et cette savante candeur qui n'appartiennent qu'à M. France, qui font de son style quelque chose d'inimitable. Et tous trois aussi expriment, chacun à sa manière, la même philosophie, M. Bonnard avec plus de réserve et de douceur, l'abbé Coignard avec son tranquille [illegible], M. Bergeret avec une âpreté chagrine. A vrai dire, elle ne se traduit guère, chez M. Bonnard, que par brèves échappées ; il n'en dénonce pas moins, à l'occasion, les incertitudes de l'esprit humain, et la vanité de la science, et même le néant de l'univers. M. Coignard et M. Bergeret l'appliquent, eux, à la morale privée et publique, et leur analyse ruine les fondements de la société humaine.

M. France partage-t-il toutes leurs opinions ? Nous devons sans doute faire une part au jeu de sa fantaisie. Mais c'est déjà quelque chose d'assez significatif qu'il invente de tels personnages, qu'il se fasse un malin plaisir de livrer le monde à leurs sophismes. (Deux volumes pour Coignard, trois pour Bergeret, sans compter [illegible].) Ces opinions, au reste, il les reprend en son propre nom dans le *Jardin d'Épicure*. Elles sont en accord avec sa philosophie. Et pourtant ne le [illegible] qu'il [illegible] parfois s'en donner la [illegible]. Ce sceptique a [illegible] le cœur tendre, et, si le *Jardin d'Épicure* est un bréviaire de scepticisme, nous y sentons partout la tendresse de son cœur.

Deux mots résument la morale de M. France : ironie et pitié. Son ironie [illegible] se fait parfois bien [illegible] et sa pitié [illegible] du [illegible]. [illegible], il nous [illegible] l'abbé Coignard et M. Bergeret

qui s'évertuent l'un et l'autre à dégrader l'humanité, il faudrait s'abstenir de toute action, de toute recherche, se laisser vivre le plus doucement possible en considérant le monde comme un curieux spectacle, fait pour le plaisir du dilettante. C'était déjà la sagesse de M. Bonnard, qui répétait avec Horace : *Sapias, vina liques*. Quant à Coignard et à Bergeret, tous leurs raisonnements procèdent de ce principe que l'homme est un être incurablement mauvais, et tendent vers cette conclusion que la charité du vrai philosophe lui fait un devoir de ravaler la science et la vertu de ses semblables, afin qu'ils ajustent à leur ignominie naturelle la conception de leur bonheur.

Appelons-en de M. Bergeret et de M. Coignard à M. France lui-même. M. France aime sincèrement les hommes. Pourquoi veut-il leur donner pour témoins et pour juges l'ironie et la pitié? « L'une, en souriant, nous rend la vie aimable; l'autre, qui pleure, nous la rend sacrée. » Aussi bien il y a toujours dans le monde trop de violents, trop de sectaires, et des livres tels que les siens sont des plus propres à nous guérir de tout fanatisme. En rabaissant les idées sur lesquelles l'homme fonde une vaine gloire, ils le délivrent de la colère, de la haine, et, s'ils ne le tirent pas au sublime, lui enseignent du moins la modestie et la tolérance, qui ont bien leur prix.

M. France ne se piqua jamais d'être conséquent avec lui-même. Les ames exemptes de tout illogisme lui font peur. « Comme une vaste contrée possède les climats les plus divers, il n'y a guère d'esprit étendu qui ne renferme de nombreuses contradictions. » Son scepticisme consiste à ne rien nier, à tout croire. N'ayant pas de religion qui lui soit propre, les plus diverses formes de religion lui sont également sympathiques. Non seulement il n'excommunie personne, mais il va dans chaque temple communier avec les fidèles. Ce nihiliste chante l'espérance. Ce dilettante glorifie l'amour. Ce raffiné loue la simplicité du cœur. Ce voluptueux proclame que la véritable joie est dans la souffrance. Ce philosophe enfin, quittant une divine ataraxie, se jette dans la mêlée des passions humaines. M. Coignard finit par renier d'un seul mot son insidieuse sophistique en déclarant que, pour bien mériter des hommes, il faut revêtir les ailes de l'enthousiasme. Et M. Bergeret? Après avoir bafoué

toute morale, toute idée d'honneur et de vertu, le voici maintenant qui s'exalte pour la vérité, qui se fait le serviteur de la justice, qui laisse apparaître ce que sa raillerie dissolvante nous cachait jusqu'ici de pitié humaine.

Les derniers livres de M. France avaient une saveur acerbe. Certains lui reprochèrent la violence de ses satires. Mais elle démentait le sceptique. M. France n'était pas ce sage que l'on imaginait, égoïste avec douceur, bienveillant par curiosité, tolérant par indifférence, dépris de tout idéal, libéré de toute passion, délectant son esprit à brouiller le bien et le mal, la vérité et l'erreur, et s'évadant hors de la vie, dans une contemplation ironique et dédaigneuse. Ce sage-là, du reste, a ses heures de foi. Nous le savions déjà. Nous l'avions vu défendre avec une conviction jalouse l'indépendance de l'esprit humain et la dignité de la pensée.

VI. — *Romanciers rustiques.*

Il nous reste à parler de quelques romanciers qui ont peint de préférence la vie et les mœurs campagnardes. Nous aurions pu peut-être les ranger, chacun d'après ses affinités, avec les deux catégories, plus ou moins précises, dont nous nous sommes déjà servi. Cladel, par exemple, serait, sur bien des points, un romantique, et Fabre un naturaliste, voire un des plus remarquables parmi nos romanciers. Mais, par le caractère de leurs sujets et leurs personnages, ces trois ou quatre écrivains se distinguent trop des autres et se ressemblent trop entre eux pour qu'il ne soit pas permis d'en former un groupe particulier. Remarquons seulement que ce dernier groupe se rapporte à la matière des œuvres, et non à la conception philosophique ou esthétique des auteurs.

Ferdinand Fabre. — Les romans de Ferdinand Fabre[1] ont pour milieu ses Cévennes et ses souvenirs de jeunesse : le collège de Bédarieux, le séminaire de la Montagne-Noire et

1. [illegible]

surtout le séjour de quelques années qu'il fit chez « l'oncle Fulcran », curé de Camplong, dans la familiarité des choses et des gens d'église, dans celle aussi des mœurs villageoises et des sites cévenols. On peut dire qu'il est là tout entier. Pas un de ses livres où nous ne trouvions l'enfant de chœur et le petit paysan. Ce sont toujours des scènes de la vie cléricale ou des scènes de la vie rustique; et, dans les unes comme dans les autres, il ne fait guère que se remémorer le passé. Il peint de mémoire, avec le tour d'idéalisation que prennent d'ordinaire les figures lointaines; mais il peint aussi d'après nature, sans artifice, sans système, ce qui fait de lui un réaliste au sens le plus simple et le plus vrai du mot.

Maint romancier avait déjà mis en scène les gens de la campagne. Ce qui fait l'originalité de Fabre, c'est qu'il vécut avec eux, ou, mieux encore, de leur vie. Aussi ses romans champêtres nous donnent-ils une image de la vérité même, en un genre si souvent faussé par la convention. Quant à ses romans cléricaux, il est le premier qui fasse une peinture exacte des mœurs ecclésiastiques. Il nous montre ses prêtres dans leur milieu propre, dans l'exercice de leur ministère. Au type factice du bon curé — ou du mauvais — qui d'ailleurs n'avait guère eu jusque-là qu'un rôle épisodique, il substitua des figures d'une réalité caractérisque, des figures précises, individuelles, qui, nous le sentons, ont été directement et longuement observées.

Peintre de la vie cléricale, M. Ferdinand Fabre ne dissimule pas les faiblesses de certains prêtres. Ni la sincérité de son esprit, ni la franchise de son art ne devaient le lui permettre. Le clergé régulier lui inspire d'ailleurs peu de sympathie (*Madame Fuster*, *Tigrane*, *Lucifer*). Même dans le clergé séculier, qu'il met le plus souvent en scène, bien des défaillances, bien des vices sont apparus à cet observateur attentif et qui a tout vu de si près. C'est chez les uns l'épaisseur d'esprit, chez d'autres la vulgarité morale, attachement aux choses de la terre, mesquinerie de sentiments, bavardage, gourmandise, humeur médisante et cachottière, chez le plus grand nombre une platitude servile, chez certains une basse jalousie et une perfide méchanceté.

Sur le fond se détachent quelques figures : le curé-doyen

Chabrand, qui poursuit de sa haine ce pauvre Célestin, l'archiprêtre Clamouse, type d'imbécillité pusillanime, l'abbé Mical, politique artificieux et retors, l'abbé de Lavernat, que sa naissance destine aux plus hautes charges et dont la triomphante vanité fait ressortir sa sottise expansive et [illegible]. Au-dessus de ces figures encore subalternes, il y en a quelques-unes que l'auteur a mises en pleine lumière. Il y a surtout Tigrane et Lucifer, celui-là qui symbolise l'ambitieux tantôt violent, tantôt hypocrite, celui-ci, — la plus vigoureuse création du romancier, la plus expressive et la plus puissante, — prêtre de grand talent, de noble caractère, pieux, simple, chaste, mais laïque fourvoyé dans l'Église, qui, ne voulant ni se révolter ni se soumettre, est réduit finalement à chercher un refuge dans la mort.

Fabre a tracé encore d'autres personnages d'ecclésiastiques avec une sympathie manifeste. Parmi ceux du second plan, citons les Ferraud, les Carpezat, et, dans l'*Abbé Tigrane*, cet admirable Ternisien, âme douce, humble, vraiment évangélique, [illegible] de la [illegible], mais dont la patience, la mansuétude, la tendresse, font contraste avec les fureurs impatientes de Capdepont. Et, au premier plan, voici les Courbezon, les Célestin, les Fulcran, auxquels Fabre témoigne comme sa prédilection. Ils ne sont pas, eux, des « intellectuels ». Ils ne nourrissent ni de hautes ambitions, comme Tigrane, ni plans de réforme comme Lucifer. Aucun talent ne les élève au-dessus de leurs modestes fonctions. Simples curés de campagne, ils n'ont reçu du ciel que les dons du cœur. Mais, dans l'obscur village qu'ils desservent, leur zèle charitable trouve matière à s'exercer. Ils connaissent familièrement tous leurs paroissiens; ils vivent avec eux, entourés d'affection et de respect, ayant toujours les mains ouvertes à donner, [illegible] par un [illegible] que le [illegible] quelque [illegible] de son cœur ou de son regard, et ne craignant pas de réprimander, même du haut de la chaire, celui qui s'est montré dur au pauvre monde. Courbezon a sa physionomie particulière. Le saint homme, l'apôtre, est un [illegible], et son [illegible] charité lui fait [illegible] toute prudence humaine. Quant à Célestin et à Fulcran, Fabre ne paraît en eux que le [illegible] de campagne. Mais [illegible] plusieurs

de ses livres. Il y revient toujours avec une complaisance intime. Sous le nom de Fulcran ou sous celui de Célestin, c'est un des personnages les plus exquis de notre littérature romanesque. Aussi simple qu'un enfant, il a dans sa simplesse même quelque chose de vénérable. Timide par nature, humble de cœur, il n'en sait pas moins imposer le respect, dès que la dignité du ministère pourrait subir la moindre atteinte. Son éloquence mêle à je ne sais quelle emphase naïve une douce bonhomie, une aménité copieuse. Rien n'est plus charmant que les discours où se répand la sagesse ingénue du vieillard, sa sagesse en même temps cordiale et solennelle, auguste et bénigne. Fabre, dont le talent est d'ordinaire plus robuste que délicat, a mis dans cette figure une grâce, une suavité délicieuses.

Après les prêtres, voici les paysans. Mais c'étaient eux-mêmes des paysans que presque tous les prêtres de Fabre, Célestin et Fulcran, Courbezon, et même Tigrane. Aussi sincère et fidèle romancier des mœurs rustiques que des mœurs cléricales, on peut dire que Fabre a le premier représenté les paysans dans toute la vérité de leur caractère. Nous sentons chez ceux de George Sand la secrète prédilection de la « bonne dame », et encore le tour de son génie naturellement idyllique. Du reste, les Cévenols ne ressemblent guère aux Berrichons; fils d'une terre âpre et rocailleuse, ils sont plus rudes, et, chez eux, la tendresse même a comme un fond d'austérité native. Nous trouvons, dans les romans de Fabre, des personnages vigoureusement esquissés qui repésentent ce que l'âme paysanne recèle de plus grossier, de plus féroce : voyez, par exemple, dans *Barnabé*, la Combale, dans *Xavière*, Benoîte Oradou, dans *Mon oncle Célestin*, la Galtière, dans *les Courbezon*, Pancol et Fumat, et surtout la Pancole, cette abominable mégère, type d'une saisissante réalité, à la peinture de laquelle on ne pourrait reprocher que quelques touches un peu crues. Mais ceux-là même que leur oppose l'auteur n'ont jamais rien de fade, ni la Courbezonne, ni Félice, ni même Séveraguette, exquise figure de sainte, ni enfin le chevrier Éran, chez lequel l'élévation morale, la délicatesse du cœur, la grâce poétique du sentiment, ne nous laissent jamais perdre de vue sa rusticité native. Et Fabre n'excelle pas

moins à faire parler ses paysans que ses prêtres. On noterait sans doute au passage certaines expressions ou certaines tournures qu'il répète volontiers, parce qu'elles ont un goût de terroir. Mais nous ne sentons nulle part le procédé. Dans *le Chevrier*, Ivon lui-même a la parole. C'est d'un bout à l'autre une merveille que ce langage fruste, savoureux, imagé, qui, pas un instant, ne dénonce l'auteur. Je ne vois de comparable au *Chevrier* que tel ou deux ouvrages de George Sand, *la Petite Fadette*, par exemple, ou *les Maîtres sonneurs*. Et si George Sand reste supérieure par la plénitude et la moelleuse douceur de son style, celui de Fabre, quelquefois un peu âpre, a aussi, par là même, plus de relief et plus de trempe.

Comme artiste, le pays cévenol dont Fabre nous a donné d'admirables tableaux. Ces plateaux granitiques, ces roches escarpées et sauvages trouvaient en lui un peintre tout particulièrement apte à reproduire leur âpreté sévère, tempérée, çà et là, d'une grâce fruste; mais encore qu'il les connaissait et les aimait dès l'enfance, on peut dire que son génie avait je ne sais quelle affinité secrète avec le sol natal. Il met dans la description des mœurs villageoises une vérité scrupuleuse. Il s'attache à nous retracer les plus humbles détails, et ces détails nous montrent eux-mêmes, entre le rustique, un guide, amoureux de sa montagne, qui en a toujours avec lui respiré l'air salubre et vivifiant. Maintes pages de Fabre expriment le sentiment de la nature en ce qu'il a de primitif, non pas avec je ne sais quelle tendresse élégiaque de citadin, mais avec une gravité robuste et fervente.

Parmi les romanciers contemporains, l'auteur du *Chevrier* et de *Lucifer* nous apparaît comme un isolé. Cela tient principalement à la matière même de son œuvre. Pour personnages, des prêtres ou des paysans; pour cadre, un pays lointain, un coin de terre retiré. Mais s'il n'a pas eu ce que l'on nomme la grande réputation, on doit se l'expliquer aussi par sa modestie naturelle, par son aversion du bruit et de la réclame, par son goût encore pour l'obscurité paisible et laborieuse dans laquelle il composait à loisir et sans impatience des œuvres solides, franches, vigoureuses, d'une allure tranquille et forte.

Il y a chez Fabre une certaine naïveté qui rappelle celle d'un enfant ou d'un rustique. L'exposition, dans ses livres, débute

souvent quelque gaucherie. Le voici par exemple qui, interrompant le récit, adresse directement la parole au lecteur : c'est pour nous rendre attentifs à une réflexion, pour s'assurer que nous avons compris, pour nous avertir que tel mot échappé à tel personnage jette sur lui un nouveau trait de lumière. Ailleurs il nous demande la permission de « s'arrêter sur une physionomie très caractérisée et très singulière ». Ou bien encore il exprime avec ingénuité les sentiments que lui inspirent ses héros, tantôt l'admiration, la sympathie, la pitié, tantôt une véritable horreur. Et cette gaucherie même a son charme ; elle marque non seulement la candeur de l'homme, mais aussi la bonne foi de l'écrivain qui croit à ses propres inventions.

Il est des romanciers plus divers que Fabre : il n'en est pas de plus original et de plus vigoureux. Aussi bien le genre que créa Fabre a sa variété. En premier lieu par le grand nombre des figures, qui ont chacune leur caractère propre. Ce sont toujours des ecclésiastiques ou des villageois, mais c'est tout le monde des ecclésiastiques, depuis le pape lui-même jusqu'aux humbles desservants, et tout le monde des villageois, les fermiers, les pâtres, les ermites, les bûcherons, les vendangeurs ou batteurs de châtaignes, sans oublier le médecin de campagne et l'usurier du bourg voisin. Et lorsque deux de ses personnages nous paraissent d'abord offrir entre eux quelque similitude, regardons-les plus attentivement : il n'y a rien de commun entre Jourfier et Capdepont, et l'abbé Courbezon est tout autre que l'abbé Célestin. Et si, d'autre part, on reproche au romancier la monotonie de sa manière et non plus de sa matière, il faut reconnaître sans doute que, pour la composition et la mise en œuvre, *Mon oncle Célestin* ressemble aux *Courbezon*, ou même *Lucifer* à *l'Abbé Tigrane*. Mais ce sont déjà la deux manières tout à fait distinctes. L'une, celle de *Lucifer*, sobre, courte, d'une teneur serrée et forte, l'autre, celle de *Mon oncle Célestin*, familière, minutieuse, touffue, abondante en détours et en retours. Et je ne sais laquelle je préfère. Il y a plus de vigueur dans *Lucifer*, une intensité singulière de rendu, une cohésion puissante. Dans *Mon oncle Célestin* ou dans *les Courbezon*, les détails, qu'il multiplie à profusion, nous donnent une image fidèle et complète de la vie. C'est comme si le cours des choses

se démêlât sous nos yeux. Je ne vois pas chez nous un seul autre romancier qui me fasse vivre ainsi moi-même avec ses personnages, qui me les rende à ce point connus et familiers, qui les décrive et les raconte tout uniment eux et ce qui les entoure, choses et gens, dans leur habitude ordinaire et quotidienne. Là est l'originalité la plus caractéristique de Fabre, et c'est par là qu'il mérite excellemment le nom de réaliste.

Laissons marcher le temps, qui met chacun à sa place. Ferdinand Fabre n'a pas eu la sienne. Maints romanciers pour le moment font plus grand bruit, dont l'avenir ne conservera sans doute aucune mémoire. On doit s'attendre à un énorme déchet. Mais nous ne nous aventurerions pas trop, je crois, en disant que, parmi les vingt volumes de Fabre, trois ou quatre sont assurés de rester. C'est quelque chose. Et même je ne vois pas beaucoup de nos romanciers qui puissent s'en promettre autant.

Léon Cladel[1]. — Né de parents paysans, Léon Cladel vint de bonne heure à Paris et s'y lia avec les Parnassiens. Après avoir publié quelques recueils de nouvelles fantasques et pénibles, un retour qu'il fit dans le Quercy natal le révéla à lui-même. [illegible] Ce qui lui reste de son commerce avec le Parnasse, ce n'est qu'un culte superstitieux de la forme. « Du style en tout et pour tout! » [illegible] de vigueur, beaucoup d'éclat. Mais, âpre et tourmenté, il est par là même en accord avec les milieux et les personnages qu'il [illegible]. Cladel se complaisait à peindre chez ses paysans l'égoïsme, la stupidité, l'avarice, la luxure bestiale. La plupart

1. [illegible]

des histoires qu'il nous raconte sont terrifiantes. C'est un romantique attardé qui se laisse emporter par sa fougue, mais qui cherche aussi dans l'étrange et dans l'atroce une originalité suspecte. Il n'a pas été en vain, à ses débuts, le familier de Baudelaire. Mais du reste son tragique ne manque pas de puissance. Et des œuvres comme *le Bouscassié*, *la Fête votive de Saint-Bartholomée Porte-Glaive*, *l'Homme de la Croix-aux-Bœufs*, méritent assurément de survivre à leur auteur.

M. Émile Pouvillon. — M. Émile Pouvillon[1] est toujours resté dans sa province natale. Par là s'explique sans doute qu'il n'ait pas, sinon parmi les lettrés, une renommée égale à sa valeur. Il publia d'abord un livre de nouvelles, que recommandent le souci du détail exact et une précision lumineuse. Ce fut ensuite *Césette*, pastorale vraiment exquise, puis *Jean de Jeanne* et *l'Innocent*, où il allie à la finesse du sentiment la couleur de l'imagination et la netteté significative du style. Citons encore *les Antibel*, drame rustique, d'une simplicité qui n'exclut ni la force, ni même la grandeur. Le livre qui peut faire le mieux connaître M. Pouvillon dans la diversité très nuancée de son talent est peut-être ce recueil de contes qu'il intitule *Petites âmes*. On y trouve tous les tons et tous les genres. Gaîté ingénue, discrète émotion, ironie légère, çà et là une pointe de mélancolie. Et partout, quels que soient le ton et le genre, c'est la même justesse de touche, la même sobriété vive et caractéristique. Ses paysans ne ressemblent point aux rustres lubriques et féroces de Cladel. Il les idéalise, très délicatement : quelque mièvrerie parfois, mais nulle fadeur. Toutes les histoires de M. Pouvillon ont pour scène des sites du Rouergue ou du Quercy. C'est un admirable peintre de paysages. Sentiers qui bondissent sur les pentes, tout blancs au midi, comme des ruisseaux de pierres, combes pareilles à d'immenses cuves remplies de soleil, villages noirs aiguisant leurs pignons sur le ciel d'un bleu cru, il a merveilleusement rendu le caractère de sa contrée natale, non pas avec l'abrupte vigueur de Cladel, mais avec une lucidité pittoresque qui est sa marque propre.

M. André Theuriet. — M. André Theuriet[2] a depuis

1. Né à Montauban en 1840.
2. Né à Marly-le-Roi en 1833.

quelque temps modifié sa manière et ses sujets. Les histoires qu'il nous conte maintenant sont encore d'une lecture agréable, et l'on y retrouve parfois sa grâce et sa délicatesse, mais non plus ce charme particulier de vérité sentie qu'avaient des livres tels que *Sauvageonne* ou *la Maison des deux Barbeaux*. C'est à ses romans champêtres et provinciaux que M. Theuriet doit le meilleur de sa réputation. Les Ardennes ont en lui leur poète familier. Nous ne le trouvons jamais mieux inspiré que par ses souvenirs d'enfant et de jeune homme, par son amour pour le « pays », dont les bois et les prés servent de cadre à ses fraîches idylles. Il est surtout le peintre, non des mœurs proprement rustiques, mais de cette vie provinciale qui, dans les petites villes, confine à la vie campagnarde; il en exprime avec un charme pénétrant l'intimité domestique, humbles vertus, [illegible] sentiments profonds et recueillis. Il y a chez M. Pouvillon un art plus savant; chez M. Theuriet, il y a peut-être plus de douceur et de tendresse.

Conclusion. — En suivant l'évolution de la littérature romanesque pendant ces cinquante dernières années, nous avons caractérisé les écoles qui prévalurent tour à tour. Mais, parmi tous les genres littéraires, celui du roman est le plus libre et le plus souple. Aussi ne s'enferma-t-il jamais dans une formule exclusive. Le naturalisme, bien entendu, n'a eu rien de scolastique, son objet étant une représentation fidèle et complète des choses vues. Au point où nous en sommes sur la fin de notre siècle, chaque écrivain suit sa propre voie, et, si l'on peut dire, s'ajoute directement à la nature. Loin d'avoir fait banqueroute, le naturalisme a décidément triomphé; il n'a triomphé qu'en s'élargissant, en répudiant des préjugés et des conventions qui l'obligeaient à mutiler la vie, en cessant d'être une école. Toutes les écoles finissent les unes par les autres, et les œuvres qui restent de chacune sont justement celles qui dépassaient son cadre. Notre littérature, quoi que certains en pensent, n'a pas besoin d'écoles nouvelles. Il ne lui faut que des talents sincères et originaux. Et ce sera la plus heureuse condition pour le prochain siècle, de n'être gêné par aucune de ces formules qui restreignent arbitrairement le domaine de l'art et [illegible] le génie individuel.

BIBLIOGRAPHIE

SUR FLAUBERT : **P. Bourget**, *Essais de psychologie contemporaine.* — **F. Brunetière**, *Le roman naturaliste*; *Histoire et littérature*, I. — **M. Du Camp**, *Souvenirs littéraires.* — **A. France**, *La vie littéraire*, II. — **Sainte-Beuve**, *Lundis*, XIII; *Nouveaux lundis*, IV. — **Scherer**, *Études sur la littérature contemporaine*, IV. — **Zola**, *Les romanciers naturalistes.*

SUR FEUILLET : **Brunetière**, *Nouveaux essais sur la littérature contemporaine.* — **Doumic**, *Portraits d'écrivains.* — **A. France**, *La vie littéraire*, III. — **J. Lemaître**, *Les contemporains*, III. — **G. Pellissier**, *Essais de littérature contemporaine.* — **Sainte-Beuve**, *Nouveaux lundis*, V. — **Zola**, *Les romanciers naturalistes.*

SUR FROMENTIN : **Sainte-Beuve**, *Nouveaux lundis*, VII. — **Scherer**, *Études sur la littérature contemporaine*, V.

SUR LES GONCOURT : **P. Bourget**. *Essais de psychologie contemporaine.* — **Doumic**, *Portraits d'écrivains.* — **A. France**, *La vie littéraire*, I. — **Jules Lemaître**, *Les contemporains*, III. — **G. Pellissier**, *Le mouvement littéraire au XIXe siècle.* — **Sainte-Beuve**, *Nouveaux lundis*, X. — **Zola**, *Les romanciers naturalistes*; *Le roman expérimental.*

SUR DAUDET : **Brunetière**, *Le roman naturaliste.* — **Doumic**, *Portraits d'écrivains*; *Études sur la littérature française*, III. — **J. Lemaître**, *Les contemporains*, II, IV. — **G. Pellissier**, *Le mouvement littéraire au XIXe siècle.* — **R. Rod**, *Nouvelles études sur le XIXe siècle.* — **Zola**, *Les romanciers naturalistes.*

SUR LOTI : **Brunetière**, *Histoire et littérature*, II. — **Doumic**, *Études sur la littérature française*, III. — **A. France**, *La vie littéraire*, I. — **G. Pellissier**, *Nouveaux essais de littérature contemporaine.* — **Scherer**, *Études sur la littérature contemporaine*, IX.

SUR ZOLA : **Brunetière**, *Le roman naturaliste.* — **Doumic**, *Études sur la littérature française*, II; *Portraits d'écrivains.* — **A. France**, *La vie littéraire*, I, II. — **J. Lemaître**, *Les contemporains*, I, IV. — **G. Pellissier**, *Essais* et *Nouveaux essais de littérature contemporaine.* — **Scherer**, *Études sur la littérature contemporaine*, VII.

SUR MAUPASSANT : **Brunetière**, *Le roman naturaliste.* — **A. France**, *La vie littéraire*, I, II, IV. — **J. Lemaître**, *Les contemporains*, I, V, VI.

SUR BOURGET : **Brunetière**, *Nouveaux essais sur la littérature contemporaine.* — **Doumic**, *Écrivains d'aujourd'hui.* — **A. France**, *La vie littéraire*, I, III. — **J. Lemaître**, *Les contemporains*, IV. — **G. Pellissier**, *Essais* et *Nouveaux essais de littérature contemporaine*; *Études de littérature contemporaine.* — **Scherer**, *Études sur la littérature contemporaine*, X.

SUR FABRE : **J. Lemaître**, *Les contemporains*, II. — **G. Pellissier**, *Études de littérature contemporaine.*

SUR A. FRANCE : **Doumic**, *Études sur la littérature française*, II. — **J. Lemaître**, *Contemporains*, II, VI. — **G. Pellissier**, *Nouveaux essais de littérature contemporaine*; *Études de littérature contemporaine.* — **E. Rod**, *Nouvelles études sur le XIXe siècle.*

SUR CHERBULIEZ, HUYSMANS, ROD, MARGUERITTE, ROSNY, PRÉVOST, HERVIEU, BARRÈS, CLADEL, POUVILLON, THEURIET, etc., outre les ouvrages cités plus haut, **Doumic**, *Les Jeunes.* — **G. Deschamps**, *La vie et les livres*, etc.

CHAPITRE V

L'HISTOIRE

La plupart des historiens français avaient fait leur réputation au temps de la Renaissance historique, dans la première moitié du siècle. Guizot, Thiers, Mignet, Tocqueville, Louis Blanc, Michelet, n'ont achevé leur œuvre que sous le second Empire; mais par leurs conceptions et leur méthode ils appartiennent si complètement à la période de la monarchie constitutionnelle et du romantisme qu'il n'y a plus lieu de parler d'eux dans ce chapitre.

Pendant que les survivants de la génération précédente continuaient à retenir l'attention du public, une nouvelle génération apportait une manière nouvelle de comprendre l'histoire et de la présenter. La transformation commença dans la seconde moitié de l'Empire par les premières œuvres de Renan (la *Vie de Jésus*), de Taine (les *Essais de critique*, l'*Histoire de la littérature anglaise*), de Fustel de Coulanges (la *Cité antique*). Elle se manifesta avec éclat dans les œuvres monumentales de ces trois historiens, toutes trois parues depuis 1870 : les *Origines du christianisme* et l'*Histoire du peuple d'Israël* de Renan, les *Origines de la France contemporaine* de Taine, l'*Histoire des institutions de l'ancienne France* de Fustel de Coulanges.

1. Voir M. [illegible]

I. — Renan et Taine comme historiens.

Renan et Taine ont fondé leur réputation littéraire comme critiques avant d'aborder l'histoire ; ce sont surtout leurs « essais » littéraires, artistiques, philosophiques, politiques qui ont établi leur influence et répandu leurs idées ; il était donc juste de les ranger parmi les critiques[1]. Et pourtant leur œuvre maîtresse à tous deux, celle à laquelle eux-mêmes tenaient le plus, est une œuvre d'histoire. Voilà pourquoi il a paru nécessaire de consacrer ici une étude spéciale à leurs grands ouvrages historiques.

L'œuvre historique de Renan. — Renan est venu à l'histoire par l'érudition, — et par une des spécialités les plus étroites de l'érudition, par l'orientalisme sémitique. Ses études de séminaire l'avaient engagé dans l'étude de l'hébreu ; il entrait dans la vie laïque déjà spécialisé. Son premier grand ouvrage fut l'*Histoire des langues sémitiques* ; puis vint la mission archéologique en Phénicie et le voyage en Palestine d'où il rapporta les matériaux de sa *Mission de Phénicie* et les impressions d'où sortit la *Vie de Jésus*. Devenu à la suite de cette mission professeur de langues sémitiques au Collège de France, il s'enferma strictement dans l'érudition pure. Pour écarter le public que son nom désormais célèbre amenait naturellement à lui, il fit son cours dans une petite salle et lui conserva le caractère d'un enseignement technique. En même temps il organisait la publication du *Corpus* des inscriptions sémitiques qu'il a dirigée jusqu'à la fin de sa vie, ne se bornant pas à une surveillance générale, mais prenant sur lui les démarches pratiques et parfois même le soin des détails. Linguiste, archéologue, épigraphiste, il avait pratiqué tous les métiers techniques qui préparent les matériaux de l'histoire. Mommsen pouvait dire « qu'en dépit de son beau style Renan était un vrai savant ».

Mais à la différence des érudits ordinaires, Renan avait une philosophie complète de l'humanité, fondée sur une psychologie très fine et sur une confiance très ferme dans la force de la vérité et de la vertu, il l'avait déjà au moment où il entra dans

1. Voir ci-dessous, chapitre VII : *La Critique*.

le monde laïque, et il l'a formulée dans *l'Avenir de la science*, ce livre si plein d'idées publié seulement en 1890, mais écrit en 1848. On y voit combien les idées fondamentales de Renan sont restées fermes et combien, malgré les apparences, sa conception générale de l'histoire a peu varié.

Toute son œuvre historique sort d'une même pensée : il a voulu montrer l'évolution d'où est sortie la religion chrétienne, la plus puissante de toutes les religions du monde, la plus intéressante pour nous puisqu'elle est liée à toute la civilisation occidentale. Mais au lieu de remonter aux origines lointaines en étudiant le judaïsme, il est allé d'abord au problème qui le passionnait le plus, au fait décisif de toute cette évolution, la *Vie de Jésus* (1863). Et par ce premier ouvrage il a déchaîné une polémique si violente qu'en moins de deux ans elle a rendu son nom célèbre dans tout le monde chrétien. Cette violence que nous avons peine à comprendre aujourd'hui s'explique par la nouveauté du sujet : c'était la première fois en France que la vie du fondateur du christianisme était présentée sous la forme d'une biographie historique.

La *Vie de Jésus* fut le premier d'une série de sept volumes réunis plus tard sous le titre commun *Histoire des origines du christianisme*, qui parurent sous des titres particuliers, à des intervalles irréguliers pendant vingt ans (1863-83). C'est toute l'histoire de l'Église chrétienne racontée par ordre chronologique.

La *Vie de Jésus* (1863) s'arrête à la Passion.

Les Apôtres (1866) conduisent l'histoire des disciples directs du Christ et des premiers convertis jusqu'à la prédication de saint Paul.

Saint Paul et sa mission (1867) raconte « l'odyssée chrétienne » de l'apôtre, jusqu'au voyage à Rome.

L'Antéchrist (1873) c'est le règne de la persécution des chrétiens à Rome et de la destruction de Jérusalem, qui jette les communautés chrétiennes dans les conditions nouvelles où va se former le christianisme définitif.

Les Évangiles et la seconde génération chrétienne (1877) c'est l'histoire de cette formation, la rédaction des Évangiles et la naissance des premières sectes ; ce volume s'étend sur un demi-siècle, jusqu'à la fin du règne de Trajan.

L'Église chrétienne (1879) expose l'organisation de l'Église et les progrès de la religion sous Hadrien et Antonin.

Le dernier volume de la série, *Marc Aurèle et la fin du monde antique* (1881), présente au premier plan le gouvernement et la philosophie de l'empereur et raconte les conflits entre les sectes et les persécutions contre les chrétiens sous son règne. Il se termine par un tableau général du dogme, des rites et des mœurs du monde chrétien, à ce moment où la religion du Christ et des Apôtres est constituée avec ses traits essentiels.

Après avoir descendu le cours de l'évolution du christianisme jusqu'au point où il lui semblait définitivement fondé, Renan a voulu remonter aux origines les plus lointaines, et a entrepris de raconter l'évolution de la religion juive depuis la période légendaire des patriarches hébreux jusqu'à la venue du Christ. C'est le sujet de l'*Histoire du peuple d'Israël*, divisée en cinq volumes. Le tome premier parut en 1887. Renan prévoyait déjà que le reste de sa vie ne suffirait plus à son entreprise, mais il ajoutait : « La joie de voir avancer l'œuvre me soutient tellement que j'espère la terminer. » Il eut juste le temps de l'achever; les deux derniers volumes parurent après sa mort.

Cet ensemble de douze volumes forme une histoire complète des origines de la civilisation religieuse de l'Occident, depuis la naissance du culte primitif des Beni-Israël, jusqu'à l'avènement du christianisme catholique. L'étude des religions, jusque-là réservée aux théologiens, Renan d'un seul coup l'a fait entrer dans le domaine commun. L'histoire religieuse, sortant du cabinet des érudits, apparaissait brusquement devant le public, et prenait place dans l'histoire générale de l'esprit humain. Le scandale fut inouï, mais il ne fit pas dévier Renan de la ligne qu'il s'était tracée.

Il avait choisi la formation de la religion judéo-chrétienne parce qu'il y voyait l'un des trois grands faits de l'histoire de l'humanité. « Pour un esprit philosophique, disait il, c'est-à-dire pour un esprit préoccupé des origines, il n'y a vraiment que trois histoires de premier intérêt : l'histoire grecque, l'histoire d'Israël, l'histoire romaine. » Malgré sa tendresse pour la civilisation grecque, qu'il appelait « le miracle de la Grèce », il ne regrettait pas « le vœu de naziréen qui l'attacha de bonne heure

au problème juif et chrétien. Car c'était l'origine des croyances qui avaient rempli son esprit de ces croyances auxquelles il avait renoncé en esprit, mais qu'il ne cessa jamais d'aimer. Le public, comme l'auteur, trouvait à la fois dans ces études le charme romantique des siècles lointains et l'attrait passionnant des questions religieuses contemporaines.

Renan concevait cette histoire comme un tableau complet de l'évolution religieuse pendant cette longue série de siècles. Il ne lui suffisait pas de montrer abstraitement la formation des dogmes, des pratiques, ou des institutions religieuses; il ne lui suffisait même pas de décrire dans le détail concret la vie religieuse des fondateurs du christianisme ou du judaïsme.

Il savait que la religion d'un peuple, plus encore peut-être que ses autres formes d'activité, est liée à l'ensemble de sa vie, que si on est obligé de l'isoler pour en étudier les manifestations, on n'en fait comprendre les causes et les transformations qu'en la replaçant dans le milieu général.

Il a tenu à décrire la société où ses personnages avaient vécu, de façon à montrer le lien entre les phénomènes religieux et les conditions où ils se sont produits. Il a été amené ainsi à faire une histoire générale des deux premiers siècles, où l'organisation politique et sociale de l'Empire romain et la vie intellectuelle de la société païenne forment le fond du tableau sur lequel se détachent les aventures des chrétiens; c'est même parfois un empereur, Néron ou Marc Aurèle, qui devient le personnage principal. Quant à l'*Histoire du peuple d'Israël*, c'est presque autant une histoire politique et sociale qu'une histoire religieuse, aussi la variété des tableaux est-elle chez Renan presque aussi grande que dans l'*Histoire de France* de Michelet.

La critique et la méthode. — Les documents de l'histoire religieuse chrétienne juive, presque tous postérieurs aux faits qu'ils racontent, rédigés par des auteurs inconnus, remaniés dans des conditions inconnues, souvent même manifestement tendancieux, ne pouvaient être utilisés qu'après de minutieuses opérations de critique de textes et de sources. Ce travail, auquel un homme n'eût pu suffire, Renan n'a pas eu à le faire; il le trouvait fait par plusieurs générations de théologiens. Cette longue élaboration critique, œuvre de deux siècles d'exégèse

réduisait la tâche à un simple inventaire des résultats acquis. Renan n'a eu qu'à choisir entre les nombreuses solutions proposées par les commentateurs des livres sacrés. Mais, s'il n'a pas eu l'occasion de faire œuvre originale de critique, il a du moins toujours fait œuvre personnelle d'examen, ne prenant à son compte aucune conclusion d'un devancier sans l'avoir étudiée; les notes au bas des pages en sont la preuve, et dans le texte même les discussions sur l'origine et l'authenticité des textes tiennent assez de place pour rappeler sans cesse la solide érudition de l'auteur.

Les documents sur le monde juif et sur les chrétiens des premiers siècles sont en quantité si petite et de qualité si médiocre qu'on n'en peut tirer que bien peu de conclusions certaines. Tout ce qu'on *sait* de Moïse, des Juges d'Israël, de David ou du Christ et des Apôtres, en combien de pages cela tiendrait-il? Si l'on exigeait de ces vieilles histoires la même mesure de certitude que nous réclamons de l'histoire du XIX[e] siècle, le récit des faits établis remplirait à peine quelques pages. Renan avait assez de critique et d'érudition pour reconnaître le caractère légendaire de la plupart des traditions sur lesquelles il était réduit à opérer. Et comme il ne voulait pas paraître dupe, il a pris soin d'avertir qu'il ne fallait pas croire trop complètement ce qu'il racontait, qu'après tout il n'y croyait pas lui-même. « Il ne s'agit pas en de pareilles histoires de savoir comment les choses se sont passées, il s'agit de se figurer les diverses manières dont elles ont pu se passer. » Et il ajoute avec une bonhomie narquoise : « Toute phrase doit être accompagnée d'un *peut-être*. Je crois faire un usage suffisant de cette particule. Si on n'en trouve pas assez, qu'on en suppose les marges semées à profusion, on aura alors la mesure exacte de ma pensée. »

Souvent quand les documents lui suggéraient plusieurs « peut-être » différents, il ne prenait pas la responsabilité de choisir entre les solutions contradictoires. Il raconte d'abord comment saint Paul eut peut-être la tête tranchée à Rome, et ensuite comment il périt peut-être dans un naufrage. Parfois il étendait par une interprétation ingénieuse le sens d'un document, de façon à couvrir une lacune trop douloureuse pour l'imagination ; c'est ce qu'il a appelé « solliciter doucement les textes. »

Se faisait-il illusion sur la valeur scientifique de ce procédé ? Il s'est défendu avec une vivacité contraire à ses habitudes, comme s'il s'était senti touché à un point faible, contre « les dédains d'une jeune école présomptueuse aux yeux de laquelle toute thèse est prouvée dès qu'elle est négative ». Il cherchait, disait-il, « à tenir le milieu entre la critique qui emploie toutes ses ressources à défendre des textes depuis longtemps frappés de discrédit et le scepticisme exagéré qui rejette en bloc, a priori, tout ce que le christianisme raconte de ses premières origines ». Il se plaisait dans ce juste milieu qu'il qualifiait de « méthode intermédiaire » entre la crédulité et l'excès de critique.

Même les traditions légendaires, il voulait les maintenir dans l'histoire ; il s'irritait contre « les esprits étroits à la française qui n'admettent pas qu'on fasse l'histoire de temps sur lesquels on n'a pas à raconter une série de faits matériels certains », leur reprochant, « pour ne pas admettre de fables », de « rejeter de précieuses vérités. » Il n'indiquait pas le procédé pour distinguer des fables ces précieuses vérités, car ce procédé n'existe pas. Mais il se rassurait par la théorie romantique de la couleur locale. « L'historien critique, disait-il, a la conscience en repos quand il s'est étudié à faire discerner les degrés divers du certain, du probable, du plausible, du possible. S'il a quelque habileté, il saura être vrai quant à la couleur générale, tout en prodiguant aux allégations particulières les signes de doute et les peut-être. » Ce qui, en langage brutal, revient à dire qu'un homme habile peut avec des faits de détail tous faux ou douteux composer un ensemble vrai et certain.

Renan conservait pour la légende la tendresse des romantiques ; peut-être parce qu'elle fournissait à son génie d'écrivain une matière qu'une critique exacte eût trop appauvrie. « La légende, a-t-il dit, naît d'ordinaire d'un mot juste, d'un sentiment vrai transformés en réalité au moyen de [illegible] du temps et de l'espace. » Il déclarait la légende des saints « merveilleusement instructive pour ce qui tient à la couleur des temps et aux mœurs » et même, parlant de la « période obscure » antérieure à l'histoire certaine, il « l'appelait la partie la plus vraie et la plus importante de l'histoire. » « Un roman,

disait-il, est à sa manière un document quand on sait dans quelle relation il est avec le siècle où il fut écrit. » Mais il ne disait pas qu'on ne sait jamais dans quelle relation est la légende avec le siècle qu'elle est censée faire connaître.

L'ignorait-il lui-même? C'est bien peu probable. « Quand la tradition populaire ne sait rien, elle continue de parler toujours », a-t-il dit. Il était dans sa nature de douter bien plus que d'affirmer, et il savait discerner les cas où l'on n'a « pour décider que des raisons de sentiment qui ne s'imposent pas. » S'il fut dupe de la légende, il ne fut sans doute qu'une dupe volontaire; il aimait le parfum du vase, mais il se doutait bien que le vase était vide.

En jouant ainsi avec les légendes et en mélangeant les conjectures aux faits certains, Renan évitait de donner à la vérité historique des contours tranchés, pénibles à l'œil d'un artiste. Son récit baigne dans une atmosphère vaporeuse qui lui donne le charme des grandes œuvres romantiques. Il a su tirer parti même de la critique pour produire des effets littéraires; chez lui la discussion technique des textes se transforme en un jeu varié d'opinions ou d'images; et l'aride problème d'érudition disparaît derrière le spectacle attrayant du travail d'esprit d'un grand artiste.

L'œuvre d'érudition se fond ainsi avec l'œuvre d'imagination en un ensemble harmonieux où l'on ne peut plus démêler l'art et la science. Le récit chez Renan n'est d'ordinaire que l'analyse des documents cités au bout de la page, l'interprétation est fidèle, et pourtant les traits en sortent transfigurés : du texte insignifiant ou fragmentaire, l'imagination de l'auteur a tiré un tableau pittoresque de mœurs ou une délicate description de sentiments.

Renan ne procède pas, comme les érudits, par propositions abstraites et générales; il raconte et il décrit : les détails concrets abondent pour peindre les actes, les habitudes, et même les motifs. Il s'est représenté le dehors et le dedans de ses personnages. Cette reconstruction n'est possible que par un effort de l'imagination qui étend au passé par analogie les observations faites sur le présent. Toute « resurrection » historique reproduit ainsi le tempérament personnel de l'auteur. Renan

est avant tout un fin psychologue (ce qu'on appelait jadis en langue classique un moraliste). Ce qu'il se plaît surtout à évoquer, ce sont les états intérieurs. Il excelle dans le « portrait » individuel ou collectif. Mais tout, descriptions, récits, portraits, réflexions et critique, est si parfaitement fondu qu'on échappe à cette impression de mosaïque que produit presque toujours un livre d'histoire.

L'exposition de Renan conserve toujours le caractère artistique. « Je prie le lecteur sérieux de croire que je le respecte assez pour ne rien négliger de ce qui peut servir à trouver la vérité... Mais j'ai pour principe que l'histoire et la dissertation doivent être distinctes l'une de l'autre. L'histoire ne peut être bien faite qu'après que l'érudition a entassé des bibliothèques entières d'essais critiques et de mémoires ; mais quand l'histoire arrive à se dégager, elle ne doit au lecteur que l'indication de la source originale sur laquelle chaque assertion s'appuie. » Une fois en règle avec son devoir d'érudit, Renan s'efforce de donner à son public l'impression non de la science, mais de la vie réelle. Ainsi s'explique l'emploi si fréquent dans l'*Histoire du peuple d'Israël*, de ces rapprochements contemporains qui ont choqué comme des anachronismes de langue. Quand il appelle Néron « un personnage [illegible] un mélange de fou, de pantin et d'artiste, un bourgeois qui se croirait obligé d'imiter dans sa conduite Han d'Islande et les Burgraves », quand il compare David à Abd-el-Kader, ou les prophètes juifs aux anarchistes, c'est qu'il veut, en éveillant des souvenirs familiers, rapprocher du lecteur ces personnages lointains et donner l'impression qu'eux aussi ont été des hommes semblables à nous que nous connaissons. C'est une façon familière d'affirmer l'unité de l'espèce humaine.

Quant au style historique de Renan, on ne saurait le définir plus exactement que par cette appréciation de M. Monod[1] : « une langue simple et pourtant originale, expressive sans étrangeté, souple sans mollesse, qui sous la terminologie un peu restreinte du [illegible] et du [illegible] siècle, rendait toutes les subtilités de la pensée moderne, avec l'aisance d'une causerie, d'une sincérité et d'un éclat sans pareil ».

L'œuvre historique de Renan est plutôt la création person-

nelle d'un artiste de génie que le travail d'un grand érudit. Mais dans toute la littérature historique du monde on ne trouverait pas une œuvre où une pensée aussi intelligente se soit exprimée avec autant de grâce et d'élégance.

L'œuvre historique de Taine. — Taine avait derrière lui toute une carrière de critique littéraire et artistique, il avait déjà un nom célèbre quand il a commencé son œuvre historique. Il y apportait l'ignorance complète des procédés techniques et de la méthode critique propres à l'histoire et la préoccupation de faire acte de bon citoyen en contribuant à l'éducation de son pays. La puissance littéraire du style, la pénétration critique, l'inexpérience professionnelle, l'intention politique, se sont combinées pour produire une œuvre unique dans notre littérature, *les Origines de la France contemporaine*.

C'est une construction colossale, bâtie sur un plan d'ensemble que l'auteur a d'avance dessiné et publié. Il s'agit de trouver la constitution politique qui convient le mieux à la France; ce n'est pas aux Français qu'il faut la demander, comme on essaie de le faire depuis un siècle et sans succès; il faut la chercher dans leur histoire. « La forme sociale et politique dans laquelle un peuple peut entrer et *rester* n'est pas livrée à son arbitraire, mais déterminée par son caractère et son passé... C'est pourquoi si nous parvenons à trouver la nôtre, ce ne sera qu'en nous étudiant nous-mêmes... Qu'est-ce que la France contemporaine? Pour répondre à cette question, il faut savoir comment cette France s'est faite... A la fin du siècle dernier... elle subit une métamorphose. Son ancienne organisation se dissout, elle en déchire elle-même les plus précieux tissus. Puis elle se redresse. Mais son organisation n'est plus la même... Dans l'organisation que la France s'est faite au commencement du siècle, toutes les lignes générales de son histoire contemporaine étaient tracées... C'est pourquoi, lorsque nous voulons comprendre notre situation présente, nos regards sont toujours ramenés vers la crise terrible et féconde par laquelle l'ancien régime a produit la Révolution; et la Révolution, le régime nouveau. Ancien régime, révolution, régime nouveau, je vais tâcher de décrire ces trois états avec exactitude. »

Taine est mort avant d'avoir pu achever cette trilogie ; de la troisième partie il n'a pu terminer qu'un morceau, Napoléon, il a laissé la fin à l'état de fragment. Mais tout le reste est conforme au plan qu'il s'était tracé. L'ensemble est divisé en trois séries, consacrées chacune à l'une des trois phases dont elle porte le nom dans son titre, avec des subdivisions en livres qui marquent les divers aspects de la société ou les actes successifs du drame.

L'Ancien régime décrit (en un volume) la société française à la veille de la Révolution. C'est une analyse des conditions qui ont préparé la destruction de l'ancien régime, divisée en cinq livres : I. *La structure de la société* (les classes dominantes et leurs privilèges). — II. *Les Mœurs et les caractères* (la cour, les salons, la vie mondaine). — III. *L'esprit et la doctrine* (formation des idées de réforme politique). — IV. *La propagation de la doctrine* (causes du succès des idées de révolution dans l'aristocratie et la bourgeoisie). — V. *Le peuple* (misère, ignorance, brutalité des paysans, des aventuriers et des soldats). La conclusion montre la révolution prête.

La Révolution forme trois volumes qui ont chacun reçu plus tard un sous-titre. Le tome I, *L'anarchie*, raconte la révolution faite par la Constituante de 1789 à 1791 ; il se divise en trois livres : I. *L'anarchie spontanée* (émeutes de Paris et jacqueries de 1789). II. *L'Assemblée constituante et son œuvre* (conditions de travail et décisions de l'Assemblée). III. *La Constitution appliquée* (administration des municipalités, désordres et violences).

Le tome II, *La conquête jacobine* (divisé en douze chapitres), décrit la formation et les progrès du parti vulgairement appelé jacobin[1] depuis 1791 jusqu'à l'élection de la Convention.

Le tome III, *Le gouvernement révolutionnaire*, est presque tout rempli par une description du régime établi pendant la guerre en 1793 et 1794 ; il se divise en cinq livres. I. *L'établissement du gouvernement révolutionnaire* (organisation du gouvernement). II. *Le programme jacobin* (exposé et réfutation des doctrines attribuées aux hommes de 1793). III. *Les gouvernants*

1. [illegible]

(psychologie de quelques hommes marquants, Marat, Danton, Robespierre, description du personnel de gouvernement) ; IV, *Les gouvernés* (description et éloge des victimes de 1793, résultats matériels de ce régime). Le livre V, *Fin du gouvernement révolutionnaire*, résume sommairement les luttes intérieures du 9 thermidor au 18 brumaire.

Le régime moderne, qui devait décrire la réorganisation de la société française au XIXe siècle, est resté inachevé. Le tome I est une étude du caractère, des idées et des créations politiques et administratives de Napoléon Ier. Le tome II [1] consiste en deux études, l'une sur l'Église catholique, l'autre sur l'enseignement, fragments d'un tableau de la France contemporaine que Taine n'a pas eu le temps de terminer.

Ses idées directrices en histoire. — Longtemps avant de faire œuvre d'historien, Taine, dans ses préfaces [2], a formulé en système ses idées sur le rôle, l'objet et la méthode de l'histoire. Sa théorie n'est pas le résumé d'expériences historiques ; il n'avait pratiqué encore que la critique littéraire ; c'est une conception philosophique qu'il a essayé d'appliquer à l'histoire. Aussi doit-on examiner d'abord les idées générales de Taine, puisqu'elles ont dirigé ses travaux et qu'il les a imposées à toute une génération de littérateurs.

Taine déclare que l'histoire est une science. Comme toute science elle cherche par l'expérience des « faits complexes » et par l'abstraction des « éléments simples », des « causes » ou « lois ». Son objet propre, ce sont les hommes et les groupes d'hommes, elle est une application de la psychologie. « Pour comprendre les transformations que subit telle molécule humaine ou tel groupe de molécules humaines, il faut en faire la psychologie... Tout historien perspicace et philosophe travaille à celle d'un individu, d'un groupe, d'un siècle, d'un peuple ou d'une race. » Cette psychologie descriptive des individus et des groupes c'est encore l'histoire à la façon de Voltaire et de Macaulay, modifiée seulement dans la forme par l'ornement de la « couleur locale » emprunté aux romantiques.

1. Paru après la mort de l'auteur.

2. Il a semé dans ses études littéraires à propos de plusieurs historiens (Tite Live, Michelet, Guizot, Aug. Thierry, Carlyle, Macaulay) beaucoup de remarques générales sur la nature de l'histoire, mais elles ne forment pas un système.

Mais Taine ne veut pas en rester à la pure description, il lui faut des causes et des lois; il les cherche dans « l'analogie entre l'histoire naturelle et l'histoire humaine ». « Les facultés humaines, dit-il dans la préface des *Essais*, ont la vie du cerveau pour racine. Par cette prise les lois organiques étendent leur empire jusque dans le domaine « des sciences morales »... L'histoire, la dernière venue, peut découvrir des lois. » Mais au lieu de partir de l'expérience historique, Taine transplante dans l'histoire les lois de la biologie : « connexion des caractères, balancement organique, subordination des caractères, unité de composition, sélection naturelle ». Il est vrai qu'il n'en a fait aucun usage pratique.

C'est l'Introduction à l'*Histoire de la littérature anglaise* qui donne la formule définitive des idées directrices de Taine, la célèbre théorie des « trois facteurs » de l'histoire, le milieu, la race, le moment. Il ne s'agit pas ici d'en discuter la valeur; mais on peut indiquer comment elle a entravé le travail de l'historien. Aucun des trois facteurs n'est défini avec précision.

Le milieu est-il l'ensemble des conditions matérielles et morales — ou l'ensemble des conditions matérielles, naturelles et artificielles, — ou même seulement le sol et le climat tels que les a faits la nature?

La race est-elle (au sens anthropologique) une variété d'hommes descendus des mêmes ancêtres, marqués par des caractères physiologiques communs? — Ou n'est-elle que l'ensemble des hommes parlant des langues de même origine, ou pratiquant des usages analogues (la race sémitique, la race aryenne), — ou, moins encore, une communauté d'hommes dirigés par un même gouvernement? (Taine se laisse aller à parler de race anglaise, de race française et latine; après la révolte qui a détaché les Provinces-Unies de l'empire de Philippe II, il aperçoit une race hollandaise distincte de la race belge.)

Qu'est-ce que le moment, qu'il appelle aussi la vitesse acquise? Est-ce l'accumulation des habitudes produites par des conditions antérieures? — Ou l'action des autres peuples contemporains? ou l'ensemble du développement? — Et quelle est la durée d'un moment?

De toutes ces formules vagues, Taine lui-même n'a tiré aucun principe de classement; dans *les Origines de la France contemporaine* il n'a rien pu expliquer par le *milieu*, il n'a osé invoquer la *race* que pour rendre compte du caractère de Napoléon, le *moment* n'intervient que dans l'analyse de l'esprit révolutionnaire. Mais ces trois fantômes lui ont parfois caché la vue des faits réels et continuent à troubler la vision de ses disciples.

Plus encore que par des théories philosophiques Taine s'est laissé guider dans l'étude des faits par sa doctrine politique. « J'ai écrit, dit-il, comme si j'avais eu pour sujet les révolutions de Florence ou d'Athènes » — et « Ceci est de l'histoire, rien de plus, et j'estimais trop mon métier d'historien pour en faire un autre à côté en me cachant. » Ses protestations étaient sincères, il était d'avance si pénétré de ses conclusions qu'il les imposait aux faits sans s'en apercevoir : il croyait aux conditions nécessaires de toute société, et maniait sa théorie comme une proposition scientifique universelle qu'il suffisait d'appliquer au cas particulier de la France.

Cette théorie politique directrice reposait sur deux idés fondamentales que Taine a souvent exprimées. L'une, probablement d'origine positiviste, c'est la croyance à la bassesse incurable de la nature humaine : l'homme est un animal égoïste, féroce et déraisonnable, il ne vit paisiblement en société qu'à condition d'être contenu par des habitudes traditionnelles, une hiérarchie sociale et un gouvernement fort. « Le gouvernement c'est le gendarme armé contre le sauvage, le brigand et le fou que chacun de nous recèle » ; si ces freins faiblissent, la société se dissout dans l'anarchie, les fanatiques et les coquins tyrannisent et exploitent la masse désorganisée, jusqu'à ce qu'un tyran unique rétablisse le gouvernement. — L'autre idée, certainement venue d'Angleterre, c'est la théorie aristocratique libérale et conservatrice de Burke. La société civilisée, étant contraire à l'instinct naturel, est une chose compliquée et fragile, formée lentement par une série d'expériences pratiques et de compromis; pour subsister elle a besoin d'être réglée par la coutume, non par la raison, d'être gouvernée par une classe héréditaire de notables habitués à être respectés, non par des mandataires élus. Si on l'expose aux aventures d'une constitution

rationnelle et d'un gouvernement élu, elle se dissout et retombe à l'état sauvage.

Sur les limites de l'autorité nécessaire à cette société, l'école libérale anglaise fournissait aussi à Taine des règles universelles. L'État est un instrument compliqué : « plus il est parfait, plus il devient spécial ». Sa fonction propre est de « protéger »; dans les autres fonctions il devient incapable, « mauvais chef de famille, mauvais chef d'industrie, mauvais agriculteur, mauvais commerçant, mauvais distributeur du travail et des subsistances, mauvais régulateur de la production et de la consommation..., médiocre administrateur de provinces et de communes, médiocre philanthrope, médiocre directeur de beaux-arts, de science, d'enseignement, de culte ». Ces fonctions sont mieux remplies par les individus libres et les associations »; et parmi les individus ceux qui les remplissent le mieux sont les notables dans lesquels est « concentré presque tout l'acquis de la civilisation séculaire ». — L'organisation économique est de même soumise en tout pays aux conditions formulées par les économistes libéraux, la propriété individuelle, produit de l'épargne, l'héritage, l'impôt proportionnel.

Toutes ces règles empiriques, fondées sur la courte expérience des Anglais de la fin du XVIII[e] siècle, Taine les traite comme les lois universelles des sociétés humaines; si un peuple refuse de « s'y conformer, s'il veut élire ses gouvernants, établir l'égalité sociale, augmenter l'action des pouvoirs publics, modifier son régime économique, il va à une désorganisation certaine. Donc si dans le passé un peuple, ayant fait ces choses, a traversé des crises violentes, on peut affirmer que ces tentatives sont la cause de la catastrophe. *Les Origines de la France contemporaine* ne sont qu'une application de cette loi générale à la nation française.

Taine opérait avec les notions abstraites de gouvernement, d'État, de peuple, de notables, comme avec des grandeurs fixes, pareilles en tout temps et en tout pays ; il a admis une férocité irréductible dans le peuple, une supériorité universelle de l'aristocratie, une incapacité d'agir inhérente à tout gouvernement, une organisation immuable de la propriété et de l'impôt. Il n'a pas laissé de place à l'évolution des sociétés contempo-

raines confirmait ou démentait ses prétendues lois. Et il lui est arrivé cette singulière aventure d'écrire six volumes pour démontrer qu'une catastrophe anormale avait produit dans son pays un régime politique exceptionnel, dans le temps où presque tous les autres pays civilisés adoptaient le même régime.

La critique et la méthode. — Taine, avant d'aborder l'étude de la Révolution, n'avait jamais travaillé que sur des documents imprimés, — et même sur des documents littéraires. Son entreprise l'a obligé à rassembler des matériaux de toute nature. Il est venu aux Archives, il y a goûté l'ivresse du document inédit (la préface de *l'Ancien régime* en donne un témoignage d'une naïveté touchante), et il s'est transformé en unconsciencieux travailleur d'archives. Mais il n'a jamais opéré avec méthode.

Sauf des indications confuses et incomplètes en tête de quelques volumes, il ne donne pas de bibliographie, pas même une liste des documents inédits; il ne semble pas avoir compris qu'en un objet si mal étudié un inventaire méthodique des matériaux était indispensable.

Il n'a pas eu plus de méthode en matière de références. Il a garni le bas de ses pages d'extraits de documents inédits et d'indications de sources. Mais, sans parler de la fréquence des citations inexactes (Taine est probablement le plus inexact des historiens français du siècle), les renvois sont disposés si confusément que souvent on n'aperçoit pas d'abord quel passage du texte ils sont destinés à prouver. Au lieu d'attribuer à chaque passage la note qui doit le confirmer, il se contente souvent de faire des paquets de références qu'il dépose de temps en temps au bas d'une page, à la fin d'un paragraphe. Parfois l'indication est si vague qu'elle en devient dérisoire. *L'Ancien régime* en fournit des exemples à peine croyables. Page 5 : « cf. *passim* Grégoire de Tours et la collection des Bollandistes. » *Passim*, une collection de plus de 60 volumes grand in folio! — Page 369 : « Galiani, Correspondance, *passim*. »

Les documents sur lesquels il travaillait, même les manuscrits, n'étaient pas de nature à exiger une préparation technique, ils n'avaient besoin ni de chronologie, ni de critique de textes. Restait une seule opération préalable, indispensable à tout travail

historique, la critique de provenance ; il devait se demander : Quels sont les auteurs des documents et que valent leurs affirmations ? [illegible] l'éducation historique a fait défaut à Taine. Il n'a jamais examiné méthodiquement ni les témoignages particuliers ni même la valeur générale de chaque témoin ; il lui arrive parfois d'indiquer les conditions où s'est trouvé l'auteur d'un récit ; mais ces renseignements, souvent insuffisants, sont d'ordinaire empruntés à l'auteur lui-même et reproduits sans critique. Les souvenirs, rédigés longtemps après les faits, si pleins de faussetés volontaires ou d'erreurs de mémoire, si suspects à tout historien expérimenté, Taine les distingue à peine des écrits contemporains. Sa confiance dans les soi-disant *Mémoires de Bourrienne* en est un exemple frappant. Le portrait de Napoléon, il l'a tracé en partie avec des traits empruntés à des récits de fantaisie [1]. Il reproduit naïvement les racontars, les anecdotes apocryphes, les inventions dramatiques des pamphlets contemporains ou des mémoires postérieurs ; aucune invraisemblance n'ébranle sa robuste crédulité. La foule revenant de Versailles le 6 octobre s'est arrêtée, dit-il, à Sèvres chez un perruquier pour faire friser et poudrer des têtes coupées [illegible] pas d'autre garant que Duval, *Souvenirs de la Terreur*. Taine ajoute naïvement : « [illegible] presque partout ailleurs est témoin oculaire, il était en face du perruquier. »

Non seulement Taine ne contrôlait pas la valeur de ses documents, mais il n'en reproduisait pas exactement le contenu. Il [illegible] pas cette méthode précise d'analyse qui consiste à lire en cherchant seulement à savoir ce que l'auteur a voulu dire, sans se demander encore ce qu'on en pourra tirer. Il lisait le texte à travers son imagination, avec la préoccupation de trouver des traits pittoresques ou des faits caractéristiques ; les mots les plus frappants, ceux qui lui fournissaient une image ou un trait pour un tableau d'ensemble, faisaient sur lui une impression si forte qu'ils lui cachaient parfois l'ensemble de la phrase. Il lui est ainsi arrivé souvent d'opérer comme s'il [illegible]

1. [illegible]

trer par des exemples — ce que certains critiques littéraires appellent « documenter ». — Aussi l'a-t-on accusé de parti pris et de passion, là où il n'y avait peut-être qu'une analyse incorrecte.

A ces renseignements imparfaitement critiqués et mal analysés Taine a appliqué une synthèse vigoureuse, conséquence logique de sa conception de la science. « De tout petits faits bien choisis, importants, significatifs, amplement circonstanciés et minutieusement notés, voilà la matière de toute science; chacun d'eux est un spécimen instructif, une tête de ligne, un type net auquel se ramène toute une file de cas analogues. » En histoire comme en critique littéraire, Taine a toujours cherché le cas particulier qui pouvait servir de « spécimen », d' « exemplaire », de « type ». Trouver le détail caractéristique, celui qui manifeste le caractère essentiel duquel dépendent tous les autres caractères, faire cette opération sur un ou deux individus choisis comme types d'une espèce, de façon à généraliser les résultats obtenus sur ces cas spécimens, remonter enfin de ces caractères essentiels des types aux conditions générales où vit l'espèce et par conséquent *aux causes* qui ont déterminé ces caractères, cette marche, qui est celle des sciences naturelles, Taine a voulu la suivre en histoire, et cette analogie imprudente a été la principale cause de ses mécomptes.

Les individus n'étaient pour lui que des représentants d'une espèce, il eût donc fallu d'abord résoudre cette question : « Qu'est-ce qu'une espèce? » Taine avait emprunté cette notion à l'histoire naturelle et n'a jamais expliqué comment elle s'appliquait aux hommes. Car il n'y a qu'une seule *espèce humaine* et si l'on veut la diviser en sous-espèces, il faut déterminer d'abord les caractères différentiels qui constitueront chaque variété et permettront de classer les individus. Dans sa critique littéraire, Taine avait essayé de se servir de la *race*, en enlevant d'ailleurs au mot toute signification précise. Dans l'histoire de la Révolution il n'a plus même cette ressource, puisqu'il admet une race française unique : il en est donc réduit à ériger en espèces les différences de condition sociale, d'éducation, d'opinion politique; ses espèces, ce sont le noble, le paysan, le bourgeois, le girondin, le jacobin (ou le montagnard, car les

deux termes se confondent dans sa langue). Sur ces mots pris au sens vague qu'ils ont dans l'usage il opère sans analyser, sans préciser, sans distinguer. Il ne cherche les différences ni entre les diverses régions de la France ni entre les divers moments de la Révolution.

Ce type conventionnel fixé par une formule d'apparence scientifique, Taine aime à l'incarner dans un personnage qu'il décrit en détail suivant la méthode des romanciers. C'était son procédé habituel pour l'histoire de la littérature et de l'art. Il l'a appliqué aux « jacobins » et à Napoléon, dont il a tracé des portraits à la façon des réalistes romantiques.

Mais d'ordinaire il se borne à donner des spécimens des actes; il choisit un épisode caractéristique et conclut : « D'après celui-là, jugez des autres ». L'anecdote est pour lui un procédé non seulement d'exposition, mais de raisonnement. Il est inutile de signaler le danger de cette méthode. Des anecdotes frappantes, une bonne moitié est apocryphe et la plupart des autres sont des accidents ou des cas de fantaisie individuelle dont le souvenir s'est conservé justement parce qu'ils étaient exceptionnels. C'est sur une collection de faits-divers, en partie pris à des sources suspectes, que Taine fonde son impression générale; d'un acte d'un individu il conclut à tout son caractère; de cet individu, à tout un groupe; de quelques épisodes locaux il tire le tableau de l'état général d'un pays. Un cas ou deux lui suffisent, pourvu qu'ils soient frappants. La généralisation est chez lui un procédé normal. Et comme aucun frein de méthode ne le retient, il généralise, à son insu, dans le sens de ses impressions et de ses doctrines. Mais l'illusion d'opérer en naturaliste lui a fait croire qu'il [illegible] [illegible] des espèces.

Comme il croyait avoir déterminé le caractère dominant des espèces d'hommes engagés dans la Révolution française, il a cru tenir les causes de la catastrophe : un peuple misérable affolé, une bande d'ambitieux pervertis par une fausse doctrine, les défenseurs de l'ordre paralysés par une éducation trop raffinée. Or les phénomènes sociaux se prêtent mal à ce procédé de [illegible] simplification. Pour comprendre, je ne dis pas la cause, mais seulement la nature d'un événement aussi

complexe que la Révolution, on a besoin d'abord d'embrasser l'ensemble des faits ; la règle doit donc être de commencer par dresser un inventaire général des actes des différents groupes. Taine, lui, a oublié les actes des adversaires de la Révolution. De l'exposé des abus de l'ancien régime, il saute d'un coup aux insurrections de juillet 1789, sans avoir dit un mot ni des élections aux États généraux, ni du conflit entre les députés du Tiers et les privilégiés, ni des tentatives du parti de la cour contre l'assemblée, c'est-à-dire d'aucun des faits qui ont amené les soulèvements. — La résistance du clergé réfractaire, la fuite du roi, l'entente de la cour avec l'Autriche, l'invasion prussienne, tous ces faits qui ont amené la naissance du parti républicain sont de même laissés dans l'ombre, de façon à faire paraître monstrueuse l'arrivée au pouvoir des « Jacobins ». — Les mesures violentes du Directoire sont présentées sans tenir compte des complots royalistes et des menaces d'invasion qui les ont motivées. C'est la peinture d'un duel où l'on aurait effacé l'un des deux adversaires, ce qui donne à l'autre l'aspect d'un fou.

Le titre qui eût répondu au contenu de cet ouvrage aurait été : « Tableau des abus de l'ancien régime et des désordres de la Révolution. » En croyant faire une histoire générale du mouvement, Taine a péché par dénombrement incomplet ; n'ayant aperçu qu'une seule espèce de faits, il n'a pas vu la nature de la Révolution française, il a pris un combat pour un accès de folie.

La même précipitation qui l'a fait se méprendre sur la nature de l'évolution politique de la France l'a mis hors d'état d'en rechercher méthodiquement les causes. La connaissance, même complète, d'une série unique de faits ne permet pas de déterminer sûrement l'enchaînement des causes ; la comparaison de plusieurs séries analogues est, en toute science empirique, le seul procédé pour distinguer parmi les faits antécédents ceux qui ont été nécessaires pour la production des faits conséquents. Avant d'affirmer que la démocratie française était l'effet de causes spéciales à la France, il eût fallu examiner l'évolution parallèle des autres nations ; or Taine a ignoré l'histoire contemporaine des États-Unis, de la Suisse, de l'Allemagne et même

de l'Angleterre; les termes de comparaison lui faisaient donc entièrement défaut pour distinguer dans l'évolution française ce qui provenait de causes communes à tous les peuples civilisés contemporains.

Généralisations hâtives, dénombrements incomplets, ignorance des évolutions parallèles, tous ces vices de méthode lui venaient d'un même défaut : il concluait trop vite, parce qu'il se fiait trop à ses formules, et en cela il avait « l'esprit classique » qu'il attribue aux philosophes du XVIIIe siècle. Mais, en supprimant systématiquement des séries entières de faits nécessaires pour rendre l'ensemble intelligible, il obtenait un tronçon monstrueux, frappant pour l'imagination, et en cela il restait un romantique. Le désir scientifique de comprendre était moins fort chez lui que le besoin artistique d'être étonné.

Le même besoin de frapper l'imagination a fait adopter à Taine des formes de langage surprenantes dans un ouvrage d'histoire. Souvent il prend un tour oratoire familier; il interpelle le lecteur : « Rappelez-vous. — Suivons la foule des voitures. — [illegible]. — Considérez. — Répondez. » De ses modèles romantiques il a gardé le goût enfantin de la couleur locale représentée par des mots ou des détails d'aspect inusité. « C'est un [illegible], un bourgeois je suppose... » — « Le vicomte dans sa tour qui défend l'entrée de la vallée ou le passage du gué..., le marquis, jeté en enfant perdu sur la frontière hostile, sommeille la main sur son arme comme le lieutenant américain dans un blockhaus du Far-West au milieu des Sioux. » — « Grâce à ces [illegible], le paysan [illegible] est à l'abri. » Mais surtout il emploie la forme épique ; sa figure favorite est la métaphore. Il en développe une parfois pendant tout un chapitre ; au lieu de [illegible] il décrit les étapes de la [illegible] de la société, les effets du poison (la doctrine philosophique) et le monstre (le peuple) qui va tout dévorer. Il s'agissait d'étreindre l'imagination du lecteur en lui présentant un spectacle matériel plus saisissant que les abstractions de l'histoire des institutions.

Forcer l'attention du public était la pensée constante de Taine, non par préoccupation de sa propre personne mais par dévouement à ses idées. En voulant frapper fort, il a souvent frappé faux. Son œuvre historique est un monument puissant,

déjà à demi ruiné; l'architecte, ignorant le métier de maçon, n'a pas su choisir des matériaux solides.

Mais ce n'est pas en vain qu'un génie sincère et vigoureux applique pendant des années sa pensée à l'étude d'une question. *Les Origines de la France contemporaine* ne serviront pas de manuel pour l'étude de la Révolution française, mais elles ont définitivement détruit la légende républicaine et préparé le terrain sur lequel commence à s'élever l'histoire scientifique de la Révolution.

II. — Fustel de Coulanges.

La carrière de Fustel de Coulanges. — Fustel de Coulanges, né en 1830, appartenait à la même génération que Taine et Renan; mais sa réputation, établie plus tard et sur un fondement plus étroit, a été — et restera sans doute — limitée à un cercle beaucoup plus restreint d'admirateurs. Sa vie, unie et sédentaire, a été celle d'un professeur et d'un érudit absorbé par son enseignement et ses travaux. Élève de l'École normale (1850-53) au moment où la réaction politique y avait désorganisé les études d'histoire, il ne dut rien à l'enseignement des professeurs. Envoyé à l'École d'Athènes, il en revint avec un excellent travail sur l'île de Chio, mais sans y avoir pris le goût de l'archéologie. Il fit son instruction historique tout seul, par la lecture des textes.

Après quelques années passées comme professeur de lettres dans l'enseignement secondaire, il obtint une chaire d'histoire à la faculté de Strasbourg où il resta jusqu'en 1870. C'est là que dès 1863 il écrivit *la Cité antique*; ce livre, édité aux frais de l'auteur, fit lentement son chemin dans le public cultivé. Fustel devint pourtant alors assez connu pour être appelé en 1870 comme maître de conférences à l'École normale. Il n'y resta que jusqu'en 1877, mais son enseignement y laissa une empreinte profonde. Aucun des normaliens qu'il initia à l'intelligence de l'histoire n'a cessé de se considérer comme élève de Fustel.

Il quitta l'École normale pour la Sorbonne, où il fut suppléant

d'histoire ancienne, puis titulaire de la chaire d'histoire du moyen âge créée pour lui (1879). Il y trouva un auditoire nombreux et respectueux, mais très peu d'élèves véritables, et il regretta toujours ses normaliens. Il interrompit son enseignement pour revenir à l'École normale comme directeur (1880-83). Cette fonction ne convenait ni à ses goûts ni à ses aptitudes ; il avait hésité à l'accepter. Il s'en déchargea au bout de trois ans, et reprit son enseignement à la Sorbonne jusqu'au moment où l'épuisement et la maladie le forcèrent à prendre un congé. Il continua d'ailleurs de travailler, emportant ses notes dans le Midi, où les médecins l'avaient envoyé se reposer, et ces dernières années furent celles de sa plus grande production scientifique. Il s'était surmené par un travail continu et mourut à bout de forces en septembre 1889.

Son œuvre historique[1]. — Dans cette carrière si uniforme en apparence, une crise profonde, bien que toute intérieure, a produit un changement de méthode, de procédés, d'attitude qui permet de diviser les œuvres de Fustel en deux groupes et sa vie scientifique en deux périodes.

La première période est celle des synthèses larges et rapides, présentées dans une forme soignée : œuvres de haute vulgarisation scientifique d'un professeur qui veut mettre à la portée du public cultivé les résultats de l'érudition. Tel est le caractère de la *Cité antique* (1864) et du tome I de l'*Histoire des institutions* (1874). La *Cité antique*, rédigée en six mois, est un travail de première main qui repose sur une connaissance personnelle des textes antiques, mais ce n'est pas un travail d'érudition. Il s'agissait de « montrer d'après quels principes et par quelles règles la société grecque et la société romaine se sont gouvernées ». La préoccupation qui domine ce livre, c'est de faire ressortir « les différences radicales... qui distinguent à tout jamais ces peuples anciens des sociétés modernes. Notre système d'éducation qui nous fait vivre dès l'enfance au milieu des Grecs et des Romains nous habitue à les comparer sans cesse à nous... De là beaucoup d'erreurs.... Pour connaître la vérité sur ces

1. [illegible]



FUSTEL DE COULANGES

peuples anciens, il est sage de les étudier sans songer à nous. » Les institutions antiques paraissent « obscures, bizarres, inexplicables » si on les étudie séparément. Elles deviennent claires dès qu'on les rapproche des *croyances* anciennes. Fustel part des *croyances* les plus anciennes des peuples classiques, Grecs, Romains, Aryas de l'Inde, des croyances dont on trouve la trace dans les rites, dans la langue, dans les croyances; c'est le livre I. — De ces croyances primitives naît la *famille* avec l'organisation de la propriété et des successions; c'est le livre II. — Puis la religion des dieux de la nature groupe les familles et crée la *cité* avec ses rites, ses magistrats, ses lois; c'est le livre III. — Puis les croyances changent, et le changement produit *les révolutions*, les quatre révolutions successives qui bouleversent les cités antiques; c'est le livre IV. — Enfin les vieilles croyances meurent et avec elles *le régime municipal disparaît*; c'est le livre V. Toute l'évolution est résumée en une formule : « Nous avons fait l'histoire d'une croyance. Elle s'établit, la société humaine se constitue. Elle se modifie, la société humaine traverse une série de révolutions. Elle disparaît, la société change de face. Telle a été la loi des temps antiques. »

Après avoir expliqué les institutions du monde antique, Fustel voulut exposer par la même méthode l'évolution générale des institutions de l'ancienne France. Le tome I, publié en 1874, conduisait l'évolution jusqu'à la ruine de la royauté mérovingienne, en quatre livres : la Gaule, l'Empire, l'Invasion, le royaume des Francs. Il décrivait le régime des peuples gaulois, les raisons et les effets de la conquête romaine, — le pouvoir impérial, le régime municipal romain en Gaule, les institutions politiques, justice, armée, impôts, la propriété, les classes sociales, les mœurs et l'état moral, — puis les Germains au Ier siècle, leur genre de vie en société, leur gouvernement, les Germains au moment de l'invasion, les causes et la nature des invasions, l'établissement des Wisigoths, des Burgondes, et des Francs, les effets de l'invasion sur la condition des différentes populations et sur la propriété, — enfin le régime politique et social du royaume mérovingien. C'était un tableau d'ensemble d'une période de sept siècles.

Fustel comptait faire tenir en quatre volumes toute l'histoire des institutions depuis les origines gauloises jusqu'à la Révolution de 1789 : le tome II aurait exposé la féodalité, du VIIIe au XIIe siècle ; le tome III (XIIe-XVIe siècle), l'établissement de la monarchie ; le tome IV, la monarchie (XVIIe et XVIIIe siècles). Un événement imprévu bouleversa son projet et donna à tous ses travaux une direction nouvelle qui changea le caractère même de ses œuvres. Le premier volume de l'*Histoire des institutions* fut bien accueilli du public (la 2e édition parut dès 1877) ; mais dans le monde des érudits il souleva une opposition violente. Fustel avait, comme dans la *Cité antique*, appliqué sa règle d'exposition de ne citer jamais que des documents et d'éviter toute mention de travaux contemporains ; même les discussions contre les opinions modernes prennent la forme d'allusions anonymes. Or, sur des questions capitales, le régime politique et la propriété chez les Germains, le caractère de l'invasion, les origines germaniques des institutions mérovingiennes, il apportait un système opposé aux théories de l'école germanique qui dominait alors le monde des érudits. On lui reprocha d'ignorer les travaux de ses devanciers et — ce qui le touchait plus vivement — de dénaturer les faits par esprit de système. Il interrompit alors son œuvre, et revenant sur les résultats de ses recherches antérieures, se mit à les présenter avec un appareil de preuves érudites et de discussions, pour montrer à ses critiques qu'il était capable de les suivre sur ce terrain.

De cette crise est sortie la seconde série des œuvres de Fustel. La préface des *Recherches sur quelques problèmes d'histoire* (1885), qui inauguraient cette nouvelle manière, la définit ainsi : « Ce sont des travaux préliminaires... Je demande qu'on me permette de les donner sous la forme première qu'ont tous mes travaux, c'est-à-dire sous la forme de questions que je me pose et que je m'efforce d'éclaircir. Le lecteur à qui j'adresse ce volume est surtout celui qui a une prédilection pour les questions difficiles de l'histoire. » L'ouvrage est en effet formé de quatre monographies, ayant comme lien, sur des questions controversées (le colonat, la propriété chez les Germains, la marche, les tribunaux mérovingiens). Chacune est une longue dissertation où tous les textes sont cités, critiqués et interprétés un à un.

systèmes modernes sont exposés et discutés minutieusement. Fustel s'y présente en pur érudit, et, s'il y apparaît encore en écrivain et en philosophe, c'est à son insu.

Au même système de composition appartiennent *l'Alleu et le domaine rural* (1889), *le Bénéfice et le patronat*, publié en 1890, après la mort de l'auteur ; ce sont des études sur les transformations du régime de la propriété et de la possession depuis l'Empire romain jusqu'aux Carolingiens.

En même temps, le tome I de l'*Histoire des institutions*, refondu dans cette nouvelle manière, renforcé par des discussions de textes et des polémiques d'érudition, devenait une série de trois volumes sous des titres distincts, publiés en commençant par le dernier, la *Monarchie franque*, en 1888, par Fustel, *la Gaule romaine*, et *l'Invasion*, après sa mort, par un de ses élèves, M. Jullian. Ainsi l'œuvre historique de Fustel, interrompue par les attaques, puis reprise en sous-œuvre avec de nouveaux procédés, est restée un monument inachevé et incohérent au premier aspect. Cette merveilleuse unité qui avait donné à *la Cité antique* la puissance d'une œuvre d'art, s'est brisée au choc de la polémique ; les nécessités de l'érudition ont réduit l'ouvrage d'ensemble à l'état de fragment.

La méthode et la critique. — Fustel de Coulanges a été le plus méthodique des historiens français, aucun n'a parlé aussi souvent de la méthode historique et n'a fait autant d'efforts pour s'y conformer. Cette préoccupation apparaît surtout dans les œuvres de la fin de sa vie, mais il était certainement de bonne foi quand il affirmait avoir toujours « travaillé suivant la même méthode, par l'étude directe des documents et l'observation du détail. » Il regardait l'histoire comme une science, qui « comme toutes les sciences procède par l'analyse » ; ce n'est pas une « science facile », car elle étudie un « objet infiniment complexe », la « société humaine », qui exige une « longue et scrupuleuse observation du détail » avant d'arriver à une vue d'ensemble. « Pour un jour de synthèse, il faut des années d'analyse. »

Pénétré d'horreur pour « les généralités vagues » et les formules « déclamatoires » [1], si fréquentes dans les ouvrages histo-

1. C'étaient les expressions les plus habituelles de son vocabulaire critique

tiques de son temps, il commençait toujours par poser les questions avec précision ; il ne voulait opérer qu'avec des faits. Très défiant à l'égard des systèmes qui dans notre siècle ont encombré l'histoire au point de cacher la vue du passé, il rejetait systématiquement toute étude de seconde main et s'astreignait à chercher toujours les faits dans l'analyse des documents. « L'historien, dit-il, doit se borner aux textes attentivement observés ». « Lire les textes » ou « Cela n'est pas dans les textes », ces formules revenaient comme un refrain dans ses ouvrages et dans son enseignement.

Cependant Fustel n'a jamais fait lui-même aucune des opérations techniques de l'érudition ; il n'a ni déchiffré un manuscrit, ni rétabli un texte, ni publié un document ; il n'a même jamais produit un travail original de critique externe sur la provenance d'une source et sur la comparaison de sources parallèles. Ces textes qu'il opposait si rigoureusement aux conjectures des modernes, il les prenait élaborés dans les éditions des érudits, comme un architecte reçoit les matériaux préparés par les ouvriers. Il dépendait ainsi des modernes plus étroitement qu'il ne se l'avouait ; il a fait plus d'une construction ruineuse pour avoir employé des documents dont il n'avait pas lui-même vérifié la provenance.

La Cité antique (même l'édition revisée) ne marque pas un soin méthodique dans le choix des éditions, et quant à la provenance des renseignements donnés par les écrivains anciens elle fournit des exemples déconcertants d'absence de critique. « Sur la manière dont Rome fut fondée, dit-il, l'antiquité abonde en renseignements. Deux écrivains doivent surtout nous inspirer une grande confiance, le savant Varron et le savant Verrius Flaccus, tous les deux fort instruits des antiquités romaines, nullement crédules et connaissant assez bien les règles de la critique historique. Nous ne sommes pas en droit de rejeter un tel nombre de témoignages. » — De cet exemple d'aveuglement on peut rapprocher tout ce qui est dit sur « les vieilles annales » de Sparte, les « annales » « commentaires des Messéniens », et surtout les prétendues « vieilles archives des villes » antiques avec leurs « [illegible] documents » d'où serait découlée toute la tradition antique.

Fustel était parfois d'une crédulité envers les anciens qui contrastait singulièrement avec son scepticisme vis-à-vis des modernes. On a peine à croire que dans l'édition revisée de *la Cité antique* il ait conservé la phrase suivante : « L'historien Denys (d'Halicarnasse), qui consultait les textes et les hymnes anciens, assure que les Sabines furent mariées suivant les rites les plus solennels, ce que confirment Plutarque et Cicéron. »

On ne trouve pas beaucoup plus de précautions critiques dans l'*Histoire des institutions*, pas même dans les ouvrages de la période de polémique où les textes sont discutés pourtant de beaucoup plus près. Sur les diplômes mérovingiens, où il fallait bien examiner la provenance, puisque la plupart sont apocryphes, Fustel a suivi l'opinion des anciens éditeurs ; en cas de doute, il préfère admettre l'authenticité et ne se résigne qu'à regret à rejeter un texte, même quand il est manifestement faux.

Sa critique interne n'était guère moins traditionaliste. Lui, si indépendant des opinions modernes, il répétait docilement tout ce qui avait été dit par un ancien. Non seulement il admet comme certaine toute affirmation d'un contemporain, ne se demandant guère si l'auteur n'a pas déguisé la vérité ou commis une erreur que pour repousser cette supposition injurieuse, mais sa confiance est si grande dans les textes qu'elle s'étend même aux écrivains de seconde ou de troisième main, pourvu qu'ils soient anciens. Un bon tiers de *la Cité antique* est rempli par des récits légendaires ou des fabrications de basse époque sur les révolutions des cités grecques et les troubles intérieurs de Rome. — De même la légende de Frédégaire sur les Francs et la tradition orale recueillie par Grégoire de Tours sont traitées presque comme des récits de témoin oculaire. Il lui est même arrivé de décrire les sentiments des Romains du IVe siècle d'après les discours composés par Tite-Live et de chercher les pensées de Clovis dans les paroles que lui prête Grégoire de Tours. Sa foi dans la légende athénienne ou la légende romaine est si entière qu'il va jusqu'à essayer de l'interpréter (il l'a fait, pour Thésée, les rois de Rome, Camille). On dirait qu'il avait épuisé toute sa force de doute à douter des systèmes modernes et qu'il ne lui en restait plus pour repousser les affirmations des écrivains antiques.

Mais il y a un domaine où sa pénétration critique a fait de lui un maître de la science historique, c'est l'analyse et l'interprétation des documents. Il a posé cette règle de méthode salutaire qu'avant de se faire aucune opinion sur un fait, il faut avoir lu les textes sans autre préoccupation que d'en comprendre exactement le sens. « L'art de l'historien, dit-il, consiste à tirer des documents tout ce qu'ils contiennent et à n'y rien ajouter de ce qu'ils ne contiennent pas. » Il commençait par réunir tous les textes sur le sujet et les analyser exactement ; dans la seconde période de sa vie il prit même le parti de donner en détail les résultats de ses analyses. Comme il travaillait sur des documents anciens où le sens des mots est discutable, sur des périodes très étendues au cours desquelles les mots changent de sens, sur des institutions désignées par des termes dont le sens varie avec le contexte, l'opération décisive dans ses analyses consistait à déterminer le sens précis des mots aux différentes époques. Il le faisait en groupant tous les passages où le mot se rencontrait et en suivant scrupuleusement l'évolution du sens : quelques-unes de ces études (sur les mots [illegible], [illegible], *alleu*) sont des modèles de critique d'interprétation. Ce procédé, appliqué méthodiquement à une centaine de mots, lui a suffi pour renouveler la connaissance des institutions des temps mérovingiens.

Ses procédés de synthèse. — Fustel n'avait rien du dilettantisme des érudits qui aiment la critique pour le plaisir d'esprit. L'analyse, même dans ses derniers ouvrages, où elle occupe presque toute la place, n'a jamais été pour lui qu'un moyen d'arriver à des conclusions. Et ses conclusions ont toujours été générales. Ce qu'il cherchait, c'était le caractère général d'une société et l'évolution générale des institutions à travers les âges. Sa Cité antique porte en sous-titre « Étude sur le culte, le droit, les institutions de la Grèce et de Rome » ; tous les autres ouvrages sont des parties d'une « Histoire des institutions. » Fustel ne s'intéressait pas aux individus. Il n'a jamais fait aucun portrait de personnage ; il a seulement esquissé des portraits collectifs de l'Athénien, du Romain ; il ne décrit ni les actes, ni les pensées ; il ne parle ni des grands hommes ni des grands événements. Il ne veut montrer que des habitudes communes

à toute une société ; même quand il raconte une anecdote, c'est à titre de trait de mœurs, comme preuve d'un usage ou d'un sentiment habituel ; quand il reproduit la formule d'un document, ce n'est point par recherche du pittoresque ou de la couleur locale, c'est pour faire comprendre un état d'esprit.

Les faits particuliers tirés des documents n'étaient donc pour Fustel que le point de départ de conclusions sur l'état général d'une société ; l'analyse n'était qu'une préparation de matériaux pour la synthèse. Tous ses ouvrages sont des constructions puissantes. *La Cité antique* est le tableau général de toutes les institutions sociales et politiques de tous les peuples grecs et italiens ramenées à un principe unique, les croyances, et de toutes les révolutions expliquées par une cause unique, le changement des croyances. L'*Histoire des institutions* se compose d'une succession de synthèses : la conquête romaine expliquée par les conflits sociaux des peuples gaulois, le régime impérial ramené aux principes fondamentaux de l'*imperium* et de l'organisation aristocratique des classes, l'invasion réduite à l'établissement sur le territoire gaulois de bandes guerrières désorganisées, la monarchie franque expliquée comme une tentative grossière de faire fonctionner le mécanisme du gouvernement romain avec un personnel barbare. Même les travaux spéciaux sur le colonat, la propriété germanique, l'alleu, le patronat, le bénéfice, sont tous construits de façon à faire ressortir un principe fondamental.

Quelle méthode dirigeait ces constructions? Fustel ne l'a jamais dit; lui qui a si souvent formulé les règles de l'analyse, n'a jamais parlé des règles de la synthèse. Peut-être les appliquait-il par un mouvement instinctif de son esprit spontanément systématique, car il semble n'en avoir pas pris conscience : « L'histoire, a-t-il dit, n'est pas une science de raisonnement, elle est une science de faits » ; il a dit ailleurs qu'elle est une science d'observation, et il l'a comparée à la chimie ; en quoi il se trompait, car l'historien n'observe rien que du papier noirci, et c'est par une suite compliquée de raisonnements qu'il remonte des signes tracés sur le papier à la connaissance des pensées et des actes des hommes d'autrefois [1].

1. Voir sur ce point Langlois et Seignobos, *Introd. aux études historiques*, 1898.

Fustel faisait un usage constant du raisonnement, et même de l'espèce la plus dangereuse, le raisonnement par généralisation, dont il avait besoin pour arriver à ses conclusions. D'ordinaire il raisonnait juste. Mais, comme il ne s'était pas méthodiquement rendu compte du rôle des raisonnements dans l'histoire, il opérait d'instinct sans prendre toutes les précautions nécessaires, et il lui est arrivé parfois d'établir des conclusions sur une base trop étroite. Il cherchait les habitudes générales de toute une société, institutions, conceptions ou croyances, et le plus souvent il n'avait pour se renseigner qu'un petit nombre de documents clairsemés, dont l'analyse lui fournissait tout au plus des règles officielles, peut-être constamment violées dans la pratique, ou quelques cas individuels isolés. Il lui fallait donc généraliser. Mais dans quelle mesure? à quel groupe d'hommes, à quelle étendue de pays, à quelle durée de temps attribuer le phénomène social constaté dans un exemple particulier? Sur cette question il n'a pas eu de théorie précise et sa pratique a varié. Les généralisations sont beaucoup plus imprudentes dans la Cité antique où, à partir de deux ou trois cas, parfois accidentels, il induit les sentiments de tous les Grecs ou de tous les Romains de toutes les époques. Les œuvres des dernières années, plus réservées dans les conclusions, donnent à penser que l'expérience avait amorti son ardeur à généraliser.

Mais jamais il n'a opéré avec une correction irréprochable : il groupait en un seul tableau des masses d'hommes trop nombreuses et des périodes trop longues. Chacune de ses synthèses était trop large pour pouvoir être exacte. *La Cité antique* présente en un ensemble unique la religion, le droit privé, le gouvernement de tous les Grecs et de tous les Romains, sans distinction d'époque, comme si tous, du XIIIe au Ve siècle, avaient eu même religion, même droit, même gouvernement. Le travail paraît divisé en périodes, mais ces périodes sont rattachées à l'étude des révolutions. Le tableau des croyances, des rites de la vie privée est fait avec des traits pris dans toutes les époques, c'est le même procédé du roman historique. La suite des temps y est si complètement confondue que des usages cités dans les deux premiers livres pour prouver l'empire des croyances sur les âmes se trouvent avoir été contemporains (V^e-IVe siècles) des guerres

civiles attribuées à la ruine de ces mêmes croyances. Dans l'*Histoire des Institutions* les cinq siècles de la Gaule romaine sont ramassés en un seul exposé, et la monarchie franque apparaît presque immobile de Clovis à Dagobert. De même les groupes d'hommes sont imparfaitement distingués; il est parlé en général des Grecs, des Romains, des Germains; toute société est traitée comme un bloc homogène, et même quand elle est divisée en classes, il semble que tous les hommes de chaque classe soient identiques. La pénurie des documents en matière de sociétés antiques explique ces groupements trop larges auxquels les historiens de l'antiquité ne commencent à renoncer que depuis quelques années.

L'absence complète de documents solides sur la vie sociale et politique des Grecs avant le IVe siècle, des Romains avant le IIIe, avait entraîné Fustel à un procédé de raisonnement contraire à sa propre théorie. « Ce n'est pas avec la logique, a-t-il écrit en 1885, qu'il faut faire l'histoire, c'est avec les seuls documents. » Et pourtant, c'est sans documents qu'il a écrit une partie de *la Cité antique*. S'il avait en 1863 appliqué ses principes, il n'aurait rien pu dire des origines de la religion, de la famille, de la propriété, du régime des successions, et presque rien de la formation des cités. Car les documents ne nous apprennent rien de cela. Mais, ayant entrepris de suivre l'évolution des sociétés antiques depuis leurs origines, il n'a pu se résigner à laisser une pareille lacune dans son exposition, et, faute de documents, il l'a comblée par des hypothèses justes souvent, toujours ingénieuses, mais fondées seulement sur des raisonnements à partir de la nature humaine. Il a employé, quoique largement, un procédé analogue dans l'*Histoire des institutions*, pour reconstituer l'opinion publique en Gaule, les causes de la désorganisation de l'empire et de l'invasion, et les origines de la composition pécuniaire chez les Francs. Seuls les derniers ouvrages sont exempts de ce genre d'imprudences.

Les procédés d'exposition. — Fustel a eu deux méthodes d'exposition comme il a eu deux méthodes de travail. Sa première manière semble calculée sur un public confiant et docile. Il entre en matière directement, sans indications de bibliographie, sans introduction critique; il annonce brièvement le sujet qu'il va

traitée et l'exposition se déroule aussitôt d'une façon continue. Les documents, analysés ou traduits, sont fondus, d'ordinaire, dans l'exposition, tout au plus s'en distinguent-ils par des guillemets; on passe sans secousse des citations de textes aux explications et aux réflexions; à peine de loin en loin une remarque critique sur la valeur d'un texte; jamais aucune discussion d'opinions modernes. L'appareil d'érudition se réduit à des renvois au passage d'où le texte est tiré et à de rares et courtes citations. Il s'agit plutôt de communiquer la connaissance que de la prouver. L'ensemble des matières est distribué en livres d'après une ordonnance logique. Ainsi sont composées *la Cité antique* et l'*Histoire des institutions*.

Les œuvres de la seconde manière semblent au contraire rédigées pour un public défiant et malveillant qu'il s'agit de convaincre. Elles sont munies de l'appareil de l'érudition contemporaine : en tête une bibliographie des sources et une introduction critique; dans le texte ou dans les notes les citations complètes des documents, et sur chaque question l'énumération des travaux modernes accompagnée de discussions et de polémiques, sans compter les appendices à la fin du volume. Il ne reste plus qu'une division par chapitres. C'est une série de monographies. Et pour marquer plus nettement ce caractère, la proposition qu'il s'agit de prouver est d'ordinaire annoncée en tête et répétée en manière de conclusion.

Ces deux méthodes d'exposition correspondent à deux conceptions différentes du rôle de l'historien; la seconde est probablement plus scientifique et Fustel l'a adoptée pour montrer à ses contradicteurs que lui aussi pouvait faire œuvre d'érudit; mais il semble bien que la première soit plus artistique. Aussi ne faut-il pas s'étonner que dans les œuvres de Fustel la valeur scientifique soit en raison inverse du mérite littéraire. Les *Recherches*, *l'Alleu*, *la Monarchie franque* ont bouleversé l'histoire des institutions mérovingiennes et forcé même les germanistes à abandonner quelques-unes de leurs thèses; mais ce sont des livres illisibles pour tout autre qu'un spécialiste. *La Cité antique* est un chef-d'œuvre; mais elle est pleine d'erreurs, de conjectures hasardeuses et de fautes de critique; on ne peut pas plus la faire lire à un étudiant désireux de s'instruire qu'on ne

lui donnerait l'histoire de Michelet; les manuels allemands d'antiquités n'en tiennent presque aucun compte, et plusieurs même ne la nomment pas.

Ces deux manières ont un trait commun : l'exposition est limitée aux faits qu'il s'agit de faire comprendre; Fustel s'est toujours défendu d'avoir, en écrivant l'histoire, aucune arrière-pensée morale ou politique. Il avertit expressément qu'il n'a « songé ni à louer ni à décrier les anciennes institutions de la France », il a voulu seulement « les décrire et en marquer l'enchaînement ». On ne rencontre chez lui que peu de ces réflexions personnelles dont la plupart des historiens parsèment l'exposé des faits; encore la plupart sont-elles des remarques de critique ou des observations de psychologie générale nécessaires pour apprécier la valeur d'un texte ou pour construire un raisonnement. Cette œuvre si longue ne contient peut-être pas un hors-d'œuvre ; tout au plus, dans la description du régime impérial et dans le tableau des usages barbares, quelques remarques incidentes laissent-elles entrevoir des préférences ou des antipathies inconciliables avec une stricte neutralité.

Le style de Fustel est à l'image de sa méthode de travail : il est intelligent et honnête. Fustel était-il un écrivain? On peut le contester, car il n'a pas eu de forme originale; il a repris les formules de Montesquieu et de Tocqueville, avec moins d'esprit que Montesquieu et un tour moins sentencieux que Tocqueville. Mais il écrivait bien, toujours correctement et souvent avec vigueur. C'est qu'il avait deux résolutions fermes, tournées en habitude : se faire comprendre le plus complètement du lecteur et avec le moins d'effort possible, éviter tout ce qui ne servait pas à se faire comprendre. Ces deux règles ont suffi à le défendre contre les vices habituels de la langue historique, la solennité oratoire des anciennes écoles, les métaphores ornementales et les émotions simulées des romantiques, le jargon technique des juristes, les abstractions vagues des philosophes. Comme il prenait la peine de choisir chacun de ses mots, il échappait aux formules conventionnelles et aux expressions toutes faites qui rendent si banal le style de la plupart des historiens; il donnait toujours l'impression d'avoir pensé lui-même, et d'avoir exprimé précisément ce qu'il pensait; de là la distinction et l'autorité de

sa langue. Comme il n'écrivait pas un mot inutile et n'ajoutait aucun ornement pour se faire valoir, sa langue était sobre et ferme. Comme il tenait à être compris sans effort, il employait un vocabulaire simple et familier, et des tournures de phrase habituelles, ce qui rendait son style clair et naturel. Il avait horreur des abstractions personnifiées ; à peine en trouverait-on quelques-unes échappées par inadvertance dans la *Cité antique*[1] et l'*Histoire des institutions*[2]. Quand il voulait désigner un groupe d'hommes, il l'appelait par son nom propre collectif (les Athéniens, les Romains, les Germains, les Francs), ou bien, à la façon de Tocqueville, il disait « les hommes », « les hommes de ce temps ». Il intitule un chapitre : « Comment les hommes étaient gouvernés sous l'Empire romain. » Ses généralisations sont parfois excessives, elles embrassent sous un seul nom collectif des hommes très dissemblables et séparés par un long intervalle (comme les Grecs de tous les pays du IXe au Ier siècle) ; mais ce sont du moins de vraies généralisations : elles désignent toujours des groupes d'hommes, non des entités imaginaires.

En se défendant contre ces formules abstraites qui ont si vite fait d'introduire dans la conception des événements tout un Olympe d'êtres mystiques, il s'assurait une vue claire des réalités sociales, et tout en traitant des questions abstraites et générales, il ne cessait jamais de donner l'impression de la vie.

Ainsi, par une surveillance rigoureuse, Fustel s'était donné toutes les qualités qui peuvent s'acquérir ; son style est précis, ferme, sobre, clair et vivant ; il est si parfait qu'il semble un don de la nature à ceux qui ne l'ont pas examiné de près.

La philosophie de Fustel. — Fustel ne parlait qu'avec impatience de la philosophie de l'histoire et repoussait comme une injure qu'on le traitât de philosophe. Mais, comme tout historien qui pense, il avait une philosophie. Les faits épars extraits un à un des documents, il les reliait par une conception d'ensemble de la société humaine et de son évolution.

1. [illegible]

2. [illegible]

La Cité antique tout entière repose sur une idée philosophique. « L'histoire n'étudie pas seulement les faits matériels et les institutions, son véritable objet d'études est l'âme humaine ; elle doit aspirer à connaître ce que cette âme a cru, pensé, senti. » De même l'*Histoire des institutions* est destinée surtout à « chercher les conditions fondamentales des peuples de la Gaule ». « Ces institutions... étaient conformes à la nature humaine, car elles étaient d'accord avec les mœurs, les lois civiles, les intérêts matériels, la manière de penser et le tour d'esprit des générations d'hommes qu'elles régissaient... Les institutions politiques ne sont jamais l'œuvre de la volonté d'un homme. La volonté même de tout un peuple ne suffit pas à les créer. Les peuples ne sont pas gouvernés suivant qu'il leur plaît de l'être, mais suivant que l'ensemble de leurs intérêts et le fond de leurs opinions exigent qu'ils le soient. » Dans ces deux ouvrages reviennent plusieurs fois les expressions « l'esprit humain » ou « les idées de l'esprit », ou « l'état d'âme », ou même « l'état psychologique ». Tous deux sont des systèmes d'explication psychologique des institutions anciennes.

Les conclusions que Fustel croyait trouver dans les documents, il les tirait de sa conception personnelle des sociétés. *La Cité antique* est encore toute imprégnée de la doctrine de l'école « historique » allemande que les institutions sont le produit d'un « esprit du peuple » et que chaque société a une organisation congénitale indépendante de la volonté de ses membres. Toute la vie antique est expliquée par des croyances communes à la « race aryenne, » que « les Grecs, les Italiens, les Hindous » ont « transportées les uns sur les rives du Gange, les autres sur les bords de la Méditerranée ». Fustel n'a jamais expliqué dans quel sens il entendait cette expression de *race*, si elle désignait un véritable groupe anthropologique issu d'ancêtres communs ou seulement une vague communauté de langue et d'usages. Il est permis de croire qu'il l'avait empruntée au vocabulaire de son temps sans l'avoir analysée, car dans ses dernières œuvres il a cessé d'en faire usage ; il a même fait remarquer à propos des Germains que les peuples diffèrent surtout entre eux par leur degré de développement. Il insiste, non sans impatience, sur « le caractère absolument inimitable » des sociétés antiques. « Rien dans les temps

modernes ne leur ressemble. Rien dans l'avenir ne pourra leur ressembler. »

Sous ces formes empruntées au vocabulaire de son temps, Fustel conservait la conception fondamentale des philosophes du XVIIIe siècle, de Voltaire, qu'il semble avoir peu connu, de Rousseau contre lequel il a polémisé : il croyait à l'unité de la nature humaine. Quand il a eu à trouver les motifs des usages et à se représenter les croyances, il a invoqué « la nature humaine » ou les sentiments généraux de « l'âme humaine ». Il a dit : « Il est naturel à l'homme », ou « Il n'est pas dans la nature humaine », ou « Il n'est pas humainement possible ». Pour reconstituer « l'état psychologique » des sociétés anciennes, il s'est servi de raisonnements fondés sur la ressemblance des hommes d'autrefois avec les hommes d'aujourd'hui.

Sa tournure d'esprit philosophique le portait à chercher un principe général auquel il pût ramener toute l'organisation de la société. Il crut d'abord l'avoir trouvé dans les croyances. « Si les lois de l'association humaine ne sont plus les mêmes que dans l'antiquité, c'est qu'il y a dans l'homme quelque chose de changé. Nous avons une partie de notre être qui se modifie de siècle en siècle, c'est notre intelligence. Elle est toujours en mouvement... et à cause d'elle nos institutions et nos lois sont sujettes au changement. L'homme ne pense plus aujourd'hui ce qu'il pensait il y a vingt-cinq siècles et c'est pour cela qu'il ne se gouverne plus comme il se gouvernait. » Dans la Cité antique, c'est la religion qui est le phénomène dominant, le lien de toutes les institutions; les faits économiques n'y apparaissent que vers la fin, quand les textes précis d'Aristote et de Polybe forcent à parler des luttes entre riches et pauvres; et encore n'y tiennent-ils qu'un rôle subalterne. Mais à mesure que Fustel a avancé en âge, il a fait à la vie économique une place plus large. Dans l'*Histoire des institutions* il insiste sur l'importance du régime de la propriété, et il finit par déclarer (dans la préface de l'*Alleu*) qu'« en tout temps et en tout pays la manière dont le sol était possédé a été l'un des principaux éléments de l'organisation politique et sociale ». Cette évolution est-elle due à la différence entre les documents sur lesquels reposait la Cité antique et les textes juridiques ou les chartes qui ont servi aux travaux

sur les sociétés gallo-romaine et franque? Ou Fustel a-t-il subi à son insu le mouvement général qui dans le dernier quart de notre siècle a entraîné tous les esprits vers l'interprétation économique de l'histoire?

Quel que fût ce principe général, croyance ou intérêts, Fustel l'a toujours conçu comme le lien entre les phénomènes que les documents ne nous montrent jamais qu'isolés; il a toujours été préoccupé de découvrir et de montrer ce lien. Mais sa langue a varié. Dans ses premiers ouvrages il ne parle encore que de « l'étroite relation qu'il y a toujours entre les idées de l'intelligence humaine et l'état social d'un peuple. » En 1885 apparaît la métaphore tirée de l'organisme : « La propriété sociale... est une sorte d'organe en rapport avec d'autres organes dont l'harmonie constitue une société vivante », et dans *la Monarchie franque* elle s'étale sous la forme devenue banale : « Après avoir analysé tous les organes de ce gouvernement, nous pouvons essayer la synthèse de cet organisme ». Dans la préface de *l'Alleu* où il déclare que l'histoire est la « science des sociétés humaines », la « science des faits sociaux, c'est-à-dire la sociologie même », il en vient à parler la langue des sociologues contemporains : « Chacune de ces sociétés fut un être vivant. »

Le problème de l'évolution des sociétés humaines l'avait occupé de tout temps. *La Cité antique* était un essai de découvrir la cause de la création et de la destruction des cités. Il croyait l'avoir trouvée dans le changement graduel des croyances, sans peut-être se rendre compte que notre connaissance des sociétés antiques est trop incomplète pour nous permettre d'assigner exactement à une espèce de faits sa part d'action dans l'évolution générale. Nous ne connaissons du monde antique que l'aristocratie de quelques cités; c'est trop peu pour affirmer que tout le mouvement des sociétés antiques a dépendu de la religion de ces aristocraties.

L'Histoire des institutions est aussi avant tout une étude d'évolution; il s'agit de suivre des « institutions formées d'une manière lente, graduelle, régulière », les « règles apportées en Europe par les Romains, » et qui « s'y sont maintenues à travers les âges ». *L'Alleu* est consacré à étudier la « continuité des faits et des usages » en matière de propriété. Mais dans la

seconde partie de sa carrière Fustel renonce à ramener tout changement social à une transformation des idées ; il a entrevu l'action des causes matérielles, il a perdu son assurance dans la recherche des causes, il se borne à affirmer la succession des faits. Son attitude est moins philosophique et plus critique ; ses conclusions n'ont plus la hardiesse sereine des affirmations de la *Cité antique* ; la contradiction l'a forcé à rentrer dans les limites étroites de l'histoire.

III. — Liste des historiens contemporains.

Principe de ce catalogue. — Renan, Taine et Fustel de Coulanges semblent être dans cette seconde moitié du XIXe siècle les seuls historiens qui se soient imposés à la fois au public et aux connaisseurs assez fortement pour avoir un droit indiscutable à une place dans l'Histoire de la littérature française. Cependant on donnerait une impression fausse si on laissait ignorer l'existence du mouvement historique contemporain qui s'est manifesté par tant d'œuvres estimables. Mais une étude critique ou même une simple description des ouvrages d'histoire, astreinte à l'obligation de s'enfermer dans les limites d'une notice de quelques pages, aurait risqué de se heurter à des obstacles insurmontables. Une appréciation sommaire, fût-elle juste, semblera toujours arbitraire au lecteur dont elle choquera les préférences ; pour la justifier aux yeux de ceux qui ne sont pas convaincus d'avance, il faudrait pouvoir consacrer à chaque historien plusieurs pages d'analyse et de discussion ; une revue rapide accompagnée de quelques épithètes prendrait trop facilement la tournure d'une corvée de compliments obligatoires ou d'une intermittente distribution de bonnes et de mauvaises notes. Comment parler d'hommes la plupart vivants sans blesser ceux qu'on n'admire pas et sans paraître flatter ceux qu'on admire ? Et comment s'assurer contre l'action inconsciente sur ses jugements de ses sympathies ou de ses préférences personnelles ? On a donc pris ici le parti de renoncer à toute critique, à toute discussion, et de se borner à mentionner les noms des historiens et de leurs principales œuvres.

Cette simple énumération de noms ne va même pas sans difficultés ; la production d'ouvrages historiques est énorme de notre temps, dans cette foule il faut choisir. Si l'on fait le choix d'après son jugement personnel, on n'évitera pas le reproche de partialité et on sera soi-même certain de le mériter, car, sinon les sentiments personnels, du moins les goûts littéraires et les préférences intellectuelles sont pour une part indiscernable dans l'impression qu'on a de l'importance d'un historien, et c'est parfois une sympathie ou une antipathie inconsciente qui nous fera trouver l'un considérable et l'autre insignifiant. On a donc pris le parti, pour éviter toute appréciation subjective, d'adopter pour principe de choix un critérium extérieur : on s'en tiendra aux historiens qui ont été membres de l'Institut ; cette qualité leur donne une consécration officielle qui les désigne à l'attention du public. Les purs érudits seront ainsi énumérés en même temps que les historiens dans le sens littéraire ; mais il n'existe pas de procédé objectif pour les distinguer [1] les uns des autres.

Les historiens membres de l'Académie française. — L'Académie française a maintenu sa tradition d'avoir toujours parmi ses membres plusieurs représentants du genre historique. Deux générations d'historiens se sont ainsi succédé dans la seconde moitié du siècle, sans compter ceux de la génération antérieure que l'Académie a reçus après 1850 pour des ouvrages antérieurs et qui pour cette raison ne figurent pas ici (Duvergier de Hauranne, de Carné, le duc de Noailles, Henri Martin).

La première génération, celle des hommes nés avant 1830, comprend, outre Renan et Taine, plusieurs écrivains attachés à la tradition de l'antiquité et de la renaissance ; ils emploient les formes classiques de la narration et du portrait, jugent les personnages et les actes au nom de la morale ou d'un idéal personnel, distribuent les éloges ou les flétrissures ; leur style est soutenu et oratoire, dans le goût des grands siècles littéraires.

1. J'avais d'abord essayé de m'en tenir aux deux classes de l'Institut qui ont un caractère littéraire, l'Académie française et l'Académie des sciences morales, en écartant l'Académie des inscriptions et belles-lettres, qui est plutôt un corps d'érudits. Mais la distinction ne se soutenait pas dans la pratique : elle aboutissait à passer sous silence des œuvres exactement semblables à celles qui auraient été mentionnées ; j'ai dû y renoncer.

La génération nouvelle paraît partagée entre deux conceptions contradictoires de l'histoire. M. Thureau-Dangin reste fidèle à la tradition classique; M. Sorel est un disciple de Taine; M. Lavisse joint à une simplicité très moderne de style la tendance toute contemporaine à écrire l'histoire dans un mode purement scientifique. Les autres semblent chercher une transaction entre ces formes extrêmes.

De Viel-Castel, 1800-1887, *Histoire de la Restauration*, 20 vol., 1860-78.

Victor Duruy, 1811-1894. — Principaux ouvrages : *Histoire des Romains*, 7 vol., [illegible]

[illegible]

Les historiens à l'Académie des sciences morales. — L'Académie des sciences morales a une section de cinq membres réservée à « l'histoire philosophique » ; elle a en outre fait place à quelques historiens dans les sections de morale, de législation et d'économie politique. Il n'est pas toujours facile à vrai dire de décider quels membres de ces sections on peut considérer comme historiens; l'étude des législations se confond parfois avec l'histoire des institutions contemporaines; on s'est résolu ici à adopter l'interprétation la plus large.

Section d'histoire générale et philosophique [1] :

Rosseeuw Saint-Hilaire, 1802-1889, *Histoire de l'Espagne depuis les premiers temps jusqu'à la mort de Ferdinand VII*, 14 vol., 1831-1879.

Chéruel, 1809-91, *Histoire de l'administration monarchique en France*, 2 vol., 1855; *Histoire de France pendant la minorité de Louis XVI*, 4 vol., 1879-80. — *Histoire de France sous le ministère de Mazarin*, 3 vol., 1883.

H. Doniol, né en 1818, *Histoire des classes rurales en France*, 1857; *La Révolution française et la féodalité*, 1874; *Histoire de la participation de la France à la libération des États-Unis*, 3 vol., 1876-1889.

Zeller, né en 1819, *Entretiens sur l'histoire*, 1869; *Histoire d'Allemagne*, 7 vol., 1872-1891 ; *Histoire contemporaine de l'Italie*, 1879.

Himly, né en 1823, *Histoire de la formation territoriale des États de l'Europe centrale*, 2 vol., 1876.

Geffroy, 1826-1895, *Gustave III et la cour de France*, 2 vol., 1867; *Rome et les barbares*, 1874.

Rocquain, né en 1833, *L'esprit révolutionnaire avant la Révolution*, 1878; *La cour de Rome et l'esprit de réforme avant Luther*, 2 vol., 1894.

R. Stourm, né en 1837, *Les finances de l'ancien régime et de la Révolution*, 2 vol., 1885.

G. Picot, né en 1838, *Histoire des États généraux*, 2 vol., 1872.

Alfred Rambaud, né en 1842, *L'empire byzantin au Xe siècle*, 1870; *La Russie épique*, 1876; *Histoire de Russie*, 1878; *Histoire de la civilisation française*, 3 vol., 1885-88.

G. Monod, né en 1844, *Études critiques sur les sources de l'histoire mérovingienne*, 1872; *Bibliographie de l'histoire de France*, 1888. — Direction de la *Revue historique* depuis 1876.

A. Luchaire, né en 1846, *Histoire des institutions monarchiques sous les premiers Capétiens*, 2 vol., 1883; *Les Communes françaises*, 1888; *Manuel des institutions françaises*, 1892.

1. Ont été membres à la fois de l'Académie française et de l'Académie des sciences morales : Duruy, le duc d'Aumale, le duc de Broglie, Sorel.

Section de politique, administration et finances (supprimée en 1866), et Économie politique, statistique et finances :

Vuitry, [illegible], *Études sur le régime financier de la France*, 2 vol., [illegible]; *Le désordre des finances et les [illegible] de Louis XIV*, [illegible].

P. Clément, [illegible], *Histoire de la vie et de l'administration de Colbert*, [illegible]; *Jacques Cœur et Charles VII*, 2 vol., [illegible]; *La police sous Louis XIV*, [illegible].

Léonce de Lavergne, [illegible], *Les Assemblées provinciales sous Louis XVI*, [illegible]; *Les Économistes français du XVIIIe siècle*, [illegible].

M. Block, né en 1816, *Dictionnaire d'administration*, [illegible]; [illegible], 2 vol., [illegible].

[illegible], *Histoire du [illegible] public [illegible]*, [illegible] vol., [illegible].

[illegible], *Histoire de [illegible]*, [illegible].

Levasseur, né en [illegible], *Histoire des classes ouvrières en France*, [illegible]; *La population française*, 2 vol., 1889-91.

Paul Leroy-Beaulieu, né en [illegible], *[illegible] en France et en Angleterre*, [illegible]; [illegible], [illegible].

Section de législation, droit public et jurisprudence :

[illegible], né en [illegible], [illegible], [illegible]; [illegible], [illegible].

Aucoc, né en [illegible], *Conférences sur l'administration et le droit administratif*, [illegible] vol., [illegible]; [illegible], [illegible].

Glasson, né en [illegible], *Histoire du droit et des institutions [illegible] de l'Angleterre*, [illegible] vol., [illegible]; *Histoire du droit et des institutions de la France*, [illegible] vol., [illegible].

De Franqueville, né en [illegible], *[illegible]*, [illegible] vol., [illegible]; [illegible], [illegible] vol., [illegible].

Section de morale :

[illegible], [illegible], [illegible], [illegible] vol., [illegible]; [illegible], [illegible].

[illegible], [illegible], [illegible], [illegible] vol., [illegible].

De Pressensé, [illegible], *Histoire des trois premiers siècles de l'Église chrétienne*, [illegible] vol., [illegible]; *L'Église et la Révolution française*, [illegible].

[illegible], [illegible], [illegible], [illegible]; [illegible], [illegible].

Les historiens à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. — L'usage s'est établi de réserver l'Académie des inscriptions et belles-lettres aux hommes qui se recommandent par des travaux de linguistique, de philologie, d'archéologie, d'épigraphie, de numismatique : c'est proprement l'académie de l'érudition. Mais les spécialistes, en France, ne [illegible] pas d'ordinaire ni complètement dans la technique

qu'il ne leur arrive d'écrire parfois un livre d'histoire accessible au public cultivé; on ne trouverait presque pas d'érudit français qui n'ait jamais publié que des monographies spéciales. Rien n'autoriserait donc à dresser un catalogue d'historiens d'où seraient exclus les érudits; la plupart ont produit des œuvres en tout point semblables à celles des autres historiens et quelques-unes des histoires de notre temps les plus agréables à lire ont été écrites par des spécialistes. Il ne serait même guère possible de distinguer entre les différentes branches d'histoire; les institutions publiques, le droit privé, la religion, l'archéologie, l'épigraphie, se touchent de si près et s'enchevêtrent si souvent dans la pratique que toute classification serait arbitraire. On trouvera donc ici les noms de tous les érudits dont les travaux ont un caractère historique, excepté ceux dont l'œuvre a été purement linguistique ou philologique (tels que Pavet de Courteille ou Burnouf), avec l'indication de leurs principaux ouvrages *historiques*.

Natalis de Wailly, 1805-1886, Publication critique des *Œuvres de Villehardouin* et de *Joinville*.

Hauréau, 1812-1896, *Charlemagne et sa cour*, 1854; *Bernard Delicieux et l'Inquisition albigeoise*, 1877.

E. Laboulaye, 1811-1883, *Histoire des États-Unis d'Amerique*, 3 vol., 1855.

Wallon, né en 1812, *Histoire de l'esclavage*, 3 vol., 1848; *Jeanne d'Arc*, 2 vol., 1860; *La Terreur*, 2 vol., 1873; *Saint Louis et son temps*, 2 vol., 1875; *Histoire du tribunal révolutionnaire*, 6 vol., 1880-82; *Les représentants du peuple en mission*, 5 vol., 1888-90.

Huillard-Bréholles, 1817-1870, *Historia diplomatica Frederici secundi*, 5 v., 1852-59, l'*Introduction*; *Vie et ouvrages de Pierre de la Vigne*, 1864.

Max. Deloche, né en 1817, La *trustis* et l'*antrustion*, 1873.

A. Maury, 1817-1892, *Histoire de la religion de la Grèce antique*, 3 vol., 1857-59; *La magie et l'astrologie dans l'antiquité et au moyen âge*, 1860.

Le Blant, 1818-1897, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, 1856-92; *Les persécutions et les martyrs*, 1893.

Mariette, 1821-1881, *Le Serapeum de Memphis*, 1857-66; *Abydos*, 1870; *Denderah*, 1873-75; *Les mastabas de l'ancien empire*, 1882-86.

Siméon Luce, 1821-1892, *Histoire de la Jacquerie*, 1859; *Histoire de Bertrand du Guesclin*, 1876; *Jeanne d'Arc à Domremy*, 1886.

De Barthélemy, né en 1821, *Nouveau manuel de numismatique*, 1851-52; *Le temple d'Auguste et la nationalité gauloise*, 1864.

E. Desjardins, 1823-1886, *Géographie historique et administrative de la Gaule*, 4 vol., 1870-92.

Oppert, né en 1825, *Expédition scientifique en Mésopotamie*, 3 vol., 1857-64; *Histoire des empires de Chaldée et d'Assyrie*, 1866; *Le peuple et la langue des Mèdes*, 1879.

Beulé, 1826-1874, L'Acropole d'Athènes, 2 vol., 1853. Auguste et sa famille, 1867. Titus, 1869. Le sang de Germanicus, 1869. Le procès des Césars, 1870.

Léopold Delisle, né en 1826, Études sur la condition des classes agricoles en Normandie, 1851. Histoire du château de Saint-Sauveur, 1867. Les œuvres principales sont les publications de catalogues et d'inventaires.

D'Arbois de Jubainville, né en 1827, Histoire des ducs et des comtes de Champagne, 8 vol., 1859-69; Les premiers habitants de l'Europe, 2 vol., 1877; [illegible], 2 vol., 1888-90.

[illegible], 1828-18[illegible], Recueil des formules usitées dans l'empire des Francs, 4 vol., 1861.

Boutaric, 1836-1877, La France sous Philippe le Bel, 1861; Institutions militaires de la France, 1863; Saint Louis et Alphonse de Poitiers, 1870.

[illegible], né en 1841, [illegible], 1862. Monographies [illegible].

G. Perrot, né en 1832, Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie, 1862-72; L'éloquence politique et judiciaire à Athènes, 1873; Histoire de l'art dans l'antiquité, publiée depuis 1881.

[illegible], 18[illegible]-18[illegible], [illegible], 4 vol., 1860-68. [illegible], 1884.

[illegible], né en 18[illegible], [illegible], 1879.

Comte Riant, 1836-1888, Expéditions et pèlerinages des Scandinaves en Terre Sainte, 1865.

[illegible], né en 1836, Des associations religieuses chez les Grecs, 1873. [illegible], 1895.

Fr. Lenormant, 1837-1883, Manuel d'histoire ancienne de l'Orient, 1868; Les premières civilisations, 2 vol., 1874; Les sciences occultes en Asie, 2 vol., 1874-75; La Grande-Grèce, 3 vol., 1881-84.

Bergaigne, 1838-1888, La religion védique, 3 vol., 1878-83.

Paul Viollet, né en 1840, Les Établissements de saint Louis, 4 vol., 1881-86; Précis de l'histoire du droit français, 1886; Histoire des institutions politiques et administratives de la France, depuis 1890.

[illegible], né en 18[illegible], [illegible] dans l'antiquité, 18[illegible]-18[illegible], 2 vol.; Manuel d'[illegible], 18[illegible]; [illegible], 18[illegible].

[illegible], 18[illegible]-18[illegible], Les [illegible] et l'[illegible], 18[illegible]; [illegible], 18[illegible].

L'abbé Duchesne, né en 1843, Étude sur le Liber pontificalis, 1877; Origines du culte chrétien, 1889.

G. Schlumberger, né en 1844, Numismatique de l'Orient latin, 1878; Sigillographie de l'empire byzantin, 1884; Un empereur byzantin au Xe siècle, 1890; L'épopée byzantine, 1896.

Longnon, né en 1844, Géographie de la Gaule au VIe siècle, 1878; Atlas historique de la France, publié depuis 1885.

Müntz, né en 1845, Les arts à la cour des papes, 3 vol., 1878-82; Raphaël, sa vie, son œuvre et son temps, 1881; La Renaissance en Italie et en France, 1885; Histoire de l'art pendant la Renaissance, 3 vol., 1889.

Héron de Villefosse, né en 1845. Nombreuses monographies d'épigraphie et d'archéologie.

Clermont-Ganneau, né en 1846, La stèle de Mésa, 1870; Mythologie iconographique, 1880; Les fraudes archéologiques, 1885.

Ph. Berger, né en 1846, *Histoire de l'écriture dans l'antiquité*, 1891.

Maspero, né en 1846, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, 3 vol., 1894; Monographies d'égyptologie.

Senart, né en 1847, *Essai sur la légende de Buddha*, 1882; Monographies et publications de notes relatives à l'Inde.

Homolle, né en 1848, *Les archives de l'intendance sacrée de Delos*, 1887.

A. Giry, né en 1849, *Les Établissements de Rouen*, 1883-1885, 2 vol.; *Manuel de diplomatique*, 1894.

M. Collignon, né en 1849, *Mythologie figurée de la Grèce*, 1883; *Histoire de la céramique grecque*, 1888; *Histoire de la sculpture grecque*, 1892.

De Lasteyrie, né en 1849, *Étude sur les comtes et vicomtes de Limoges*, 1875.

E. Babelon, né en 1854, *Histoire ancienne de l'Orient* de Lenormant, t. V et VI, 1886-1888.

Sans croire à l'infaillibilité des corps savants, on peut admettre que cette liste des membres de l'Institut équivaut à peu près à une liste des historiens français les plus notables. Il y manque cependant au moins deux noms, ceux des deux hommes qui les premiers ont fondé l'étude scientifique de la Révolution française sur un dépouillement méthodique et un examen critique des documents strictement contemporains : M. Aulard, qui a renouvelé l'histoire intérieure de la Révolution [1]; M. Chuquet, qui a en créé l'histoire militaire [2].

IV. — *L'orientation de l'histoire.*

L'histoire, depuis l'antiquité, est restée classée parmi les genres littéraires et a toujours eu sa place dans l'histoire des littératures. Les historiens étaient avant tout des écrivains qui trouvaient dans les faits passés la matière première pour le travail de leur imagination. Mais peu à peu dans l'œuvre d'art l'érudition s'est infiltrée sous forme de notes, de citations, de remarques critiques, de dissertations et de discussions; et ainsi, depuis un demi-siècle, l'ouvrage d'histoire est devenu un mélange disparate où la proportion des éléments techniques va toujours

1. *Les Orateurs de la Constituante*, 1882. — *Les Orateurs de la Législative et de la Convention*, 2 vol., 1885-86. — *Études et leçons sur la Révolution française*, deux séries, 1893-98. — *Le culte de la Raison*, 1892. — *La Société des Jacobins*, 6 vol., 1889-97. — *Recueil des actes du Comité de salut public*, 11 vol., 1889-99. Nombreux articles dans la revue *La Révolution française* dont M. Aulard est directeur.

2. *Les guerres de la Révolution*, 11 vol. sous différents titres. — *La guerre (1870-1871)*. — *La jeunesse de Napoléon*, 3 vol., 1896-99.

en augmentant, et qui, de plus en plus, perd l'apparence artistique.

Cette évolution va-t-elle continuer et achever d'expulser l'art de l'histoire? Une analogie s'impose ici avec tant de force qu'on ne peut s'empêcher d'en être frappé. La zoologie, qu'on appelait alors l'*histoire naturelle*, fournissait encore il n'y a guère plus d'un siècle matière à une œuvre du genre littéraire; personne ne s'étonne de voir figurer Buffon dans une histoire de la littérature française au XVIIIe siècle. Qui penserait aujourd'hui à faire une place à un livre de science naturelle, quelle qu'en fût la valeur de forme? Ce serait presque une insulte à l'auteur. — N'en sera-t-il pas de même un jour pour l'histoire? Et dans l'histoire de la littérature française qu'on écrira à la fin du XXe siècle, y aura-t-il encore un chapitre pour les historiens?

Il est toujours imprudent d'énoncer des prévisions cent ans à l'avance: on s'expose trop à prêter à rire à la postérité. Mais du moins on a le droit de réunir les faits déjà accomplis pour chercher en quel sens se produit le mouvement contemporain.

Tout d'abord il est évident que les conditions du travail historique se sont transformées profondément au cours du XIXe siècle. Nous ne sommes plus au temps où tout homme cultivé, ayant du loisir, croyait pouvoir s'improviser historien. Écrire l'histoire commence à paraître un métier qui exige un apprentissage. Ce changement se marque même par un signe extérieur: depuis un siècle il s'est créé une profession d'historien. Presque tous les hommes qui, en Allemagne, se sont fait un nom par leurs œuvres historiques[1], ont été des professeurs d'Université. En France même, où pourtant la tradition littéraire est restée plus forte, les trois historiens les plus originaux de la fin du siècle, Renan, Taine, Fustel de Coulanges, ont été tous trois professeurs; et c'est dans les Universités ou au Collège de France que se recrute la grande majorité des sections historiques de l'Institut. — L'honnête homme devenu historien sur le tard tend de plus en plus à passer pour un amateur.

Les spécialistes, devenus seuls maîtres de l'histoire, tendent à

1. Savigny, Niebuhr, Ranke, Mommsen, [illegible] Treitschke.

lui imposer un caractère de plus en plus technique. Occupés surtout de serrer la vérité le plus près possible et de transmettre le plus exactement possible les résultats de leurs recherches, ils deviennent indifférents à la valeur dramatique ou pittoresque des choses. Ce qui les intéresse, c'est la méthode pour atteindre les faits plutôt que la contemplation des faits acquis. La même tournure d'esprit qui leur permet de résoudre les problèmes de la technique historique les rend impropres à l'effort d'imagination nécessaire pour fondre en un ensemble harmonieux les résultats de leurs recherches. Ils le savent d'ordinaire et, quand ils ne sont pas aveuglés par la vanité de paraître écrivains, ils mettent leur ambition à être admis dans le corps des savants plutôt qu'à se faire passer pour artistes. Dans l'opinion même du public l'historien tend de plus en plus à être classé avec le naturaliste, et de moins en moins avec le romancier.

Cette façon d'envisager l'histoire ne peut-elle se concilier avec une forme littéraire? C'est ici la vieille question si l'histoire est un art ou une science. On s'en tirait autrefois en décidant qu'elle participait des deux, science en tant qu'elle recherchait la vérité, art en tant qu'elle faisait revivre les choses passées. Mais dans notre siècle les exigences de la science se sont si fort accrues qu'on peut se demander si elles ne deviennent pas de plus en plus incompatibles avec les conditions essentielles de l'art.

Toute science travaille à établir des propositions incontestables sur lesquelles l'accord puisse être complet entre tous les hommes; l'idéal est d'arriver à une formule si impersonnelle qu'elle ne puisse être rédigée autrement ; une proposition marquée de l'empreinte personnelle d'un homme n'est pas encore une vérité scientifique prête à entrer dans le domaine commun. Aussi, tandis que l'artiste cherche à mettre sur son œuvre la marque de sa personnalité, le savant doit-il s'efforcer d'effacer la sienne. Les historiens commencent à sentir confusément cette nécessité, ils ont renoncé à la recherche romantique des formes originales et s'efforcent d'adopter un ton impersonnel et abstrait.

L'histoire est ainsi de plus en plus une œuvre collective à laquelle collaborent des milliers de travailleurs et où il devient de plus en plus difficile de démêler la part de chacun ;

l'histoire de l'antiquité est aussi une œuvre internationale. Ce caractère collectif se manifeste, en France comme en Allemagne, par le nombre croissant des œuvres d'exposition historique entreprises en collaboration. C'est encore là une condition défavorable au déploiement de la personnalité d'un artiste.

Impersonnelle et collective, l'histoire tend à le devenir de plus en plus, à mesure qu'elle cherche à adopter des procédés scientifiques : c'est le caractère de toute science, en opposition à l'œuvre d'art toujours personnelle et individuelle. Mais elle est en outre gênée plus qu'aucune autre science par les conditions défectueuses de la connaissance historique. Au lieu de se placer directement en face des objets à observer, comme le font les sciences naturelles, l'histoire est réduite à chercher les faits indirectement dans les documents ; elle ne les voit donc qu'à travers l'esprit de l'auteur du document et que dans la mesure où il a conservé le souvenir de ces faits exactement ; la vérité ne lui apparaît jamais que défigurée et par lambeaux.

L'historien, quand il a pris conscience du caractère dépendant et incomplet de ses procédés d'investigation, se sent gêné dans l'exposition. Il sait que la valeur de chacune de ses affirmations dépend uniquement de la valeur de sa source. Or les sources sont de valeur si inégale et il y a tant de degrés entre la certitude complète d'un fait et le doute complet ! L'historien peut-il se dispenser d'avertir ses lecteurs ? Un bon travail d'histoire n'est, après tout, que le résumé d'une analyse critique des sources. En méthode rigoureuse tout récit devrait être accompagné des textes qui lui servent de preuves ; et bien que dans la pratique pour des raisons de [illegible] on se contente souvent de simples références, chaque page ne se présente qu'avec un [illegible] de notes. C'est une règle toujours observée dans un livre d'érudition. Le public, il est vrai, préfère ne pas voir cet appareil et c'est sans doute pour le satisfaire que dans ces derniers temps, en Allemagne comme en France, tant de livres d'histoire ont paru sans notes[1], où on ne sert au lecteur que le [illegible] en cachant la [illegible] dans les appendices à la fin des chapitres ou [illegible] à la fin du volume. Mais on n'a pas

[1] [illegible]

là qu'un artifice typographique. Qu'on le montre ou qu'on le dissimule, l'appareil critique n'est pas, comme le ferait croire une métaphore malencontreuse, un simple échafaudage qu'on enlève après avoir achevé la construction; il forme les fondations mêmes de l'édifice. Tout ce que l'historien dira dépend étroitement du travail qu'il aura fait sur les documents. Suivant les conclusions de son enquête critique, son récit sera radicalement différent. S'il a pleinement conscience de l'importance de sa décision, il ne voudra pas la prendre sans en donner les raisons; et pour peu que les renseignements fournis par les textes soient de provenance indirecte, c'est une longue confidence qu'il lui faudra faire à ses lecteurs. Il devra leur dire au moins sous quelle forme se présente la tradition, par quels intermédiaires elle a passé, par quels préjugés et quelles passions elle est colorée et quelles lacunes elle laisse. Et tout cela n'est guère matière à littérature.

La critique, si elle est maniée en conscience, imposera à l'historien de bien autres sacrifices artistiques. Une bonne moitié des traits dramatiques et pittoresques conservés par la tradition sont parfaitement légendaires; la proportion est encore plus forte pour les époques lointaines, qui sont précisément les plus chères à l'imagination des artistes. Quant aux anecdotes, elles ont d'autant plus de chances d'être apocryphes qu'elles paraissent plus caractéristiques. L'historien soucieux de tracer un tableau exact du passé, devra renoncer à toutes ces fausses couleurs. Mais combien le passé apparaîtra décoloré! Qu'on retranche de l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre* d'Augustin Thierry tous les épisodes tirés de Dudon de Saint Quentin dans lesquels il n'y a pas un mot de vérité certaine et on verra ce qui restera de l'histoire des Normands avant la conquête. Même les récits des narrateurs célèbres que nous reproduisons docilement parce qu'étant seuls de leur époque ils ne sont contredits par aucun autre, si on les soumet à un examen critique, se résolvent en éléments légendaires pour la plupart: ces charmants conteurs, Hérodote, Grégoire de Tours, Joinville, sont même des guides d'autant plus dangereux qu'ils donnent l'impression de la sincérité et de la vie; parce que leur imagination, en accommodant les choses à la mesure de notre

goût, a produit un récit « plus vrai que la vérité », comme on dit en critique littéraire. L'historien soucieux de vérité exacte devra couper impitoyablement tous ces détails charmants. Un tempérament d'écrivain ne se résignerait pas à de tels sacrifices. Pour les faire il faudra une conscience de savant. Et alors que de matière artistique perdue !

Pour toutes les périodes de l'histoire où chaque fait est connu d'ordinaire par un document unique, la critique ne laisse subsister que des lambeaux de connaissance insuffisants pour constituer un récit à la fois certain et intéressant, c'est-à-dire à la fois scientifique et artistique ; ce qui est certain se réduit aux résultats abstraits ou généraux qui n'ont aucun caractère esthétique, et ce qui est intéressant, ce sont les détails légendaires, apocryphes, ou douteux. Seules les époques récentes — depuis le XVI[e] siècle environ — peuvent être connues clairement dans le détail; mais elles sont dépourvues de ce mystérieux attrait du passé lointain qui fait une grande partie de la valeur poétique de l'histoire.

De même, les « portraits » de personnages, regardés jadis comme une des formes de l'art historique, ne peuvent plus guère prétendre à une place dans l'histoire scientifique ; il est bien rare que les documents fournissent les éléments d'un portrait certain, et l'on sait trop ce qu'il y a de conjectures dans la « psychologie » même des contemporains que nous pouvons connaître directement, pour accueillir comme vérité établie la reconstitution d'un caractère historique sur lequel on n'a que des renseignements indirects.

Ainsi privé par la critique de presque tous les matériaux dramatiques ou pittoresques, comment l'historien pourrait-il encore faire œuvre d'artiste ? Quels moyens lui reste-t-il de manifester sa personnalité ? Quelles qualités peut-il déployer ? L'ordre, la clarté, la précision, la correction, la concision ? Ce sont les qualités d'un bon traité de sciences naturelles ou de chimie : elles ne suffisent pas pour faire un ouvrage célèbre. L'exemple de Fustel de Coulanges est là pour le prouver.

Reste donc l'arrangement des matières. L'historien scientifique aura des préoccupations contradictoires, pour les conditions de l'art. [illegible] à grouper les [illegible]

généraux des sociétés et le lien entre les faits, il renoncera à exploiter l'impression poétique du mystère des temps passés, et l'étonnement produit par les détails exceptionnels. Il sacrifiera l'intérêt dramatique et la couleur romanesque au désir de montrer l'analogie entre le passé et le présent et de faire comprendre la marche générale de l'évolution.

L'histoire ainsi traitée n'aura plus grand attrait pour le public; mais n'est-ce pas un des caractères de l'esprit scientifique d'opérer pour l'amour de la vérité, sans souci de l'approbation extérieure? C'est l'artiste qui se plie au goût de son public, le savant n'obéit qu'à ses règles de méthode. Il est vrai que les historiens français de la première moitié du siècle ont dû leur succès à la masse des lecteurs; ils ont séduit par la couleur locale une génération dont l'idéal était le roman historique de Walter Scott. L'histoire apparaissait en ce temps comme le grand magasin du drame et de l'épopée; et l'historien ne se distinguait pas bien nettement du romancier. Les peintres du xv[e] siècle avaient pu costumer Alexandre en chevalier, les classiques avaient pu faire parler Pyrrhus en homme de cour parce que personne en leur temps ne réclamait l'exactitude historique du costume ou du langage; de même le public romantique qui se croyait très instruit en couleur locale a pu prendre pour le tableau exact du passé les fantaisies d'Augustin Thierry, ou les « résurrections » de Michelet et de Carlyle. Mais ces temps sont passés, la couleur locale romantique a vécu de l'inexpérience en critique, elle est morte aujourd'hui et ne peut pas plus revenir à la vie que la peinture d'Alexandre en chevalier et de Pyrrhus en courtisan. Une forme d'art naïve a besoin de la naïveté de l'artiste et de la naïveté du public.

Une histoire faite sans critique pourra trouver encore des lecteurs, et même en trouver beaucoup, et qui y prendront grand plaisir. Mais, si elle est déclarée méprisable par les spécialistes, le public osera-t-il se révolter contre ce jugement? Une réputation purement littéraire sera-t-elle encore respectée? Cela ne semble plus guère probable. Pour qu'un homme soit sacré grand historien il lui faut réunir la sympathie du public et l'estime des gens du métier. Ces deux conditions se rencontraient encore il y a un demi siècle, quand le métier n'était pas organisé;

elles deviennent de plus en plus incompatibles. Le moment semble venu où il faudra choisir. Les historiens ne peuvent plus guère hésiter, ils sacrifieront le succès artistique aux exigences de la science et le public cessera de les compter parmi les littérateurs.

BIBLIOGRAPHIE

Sur Taine et Renan [illegible] : **G. Monod**, *Les maîtres de l'histoire*, Renan, Taine, Michelet, 1894.

Sur Renan : **Duff** [illegible], 1893 [illegible]. — **M. Vernes**, article dans *Revue de l'Histoire des religions*, 1893. — **Jean Réville**, article dans *Revue de l'Histoire des religions*, juin 1893.

Sur Taine : **Margerie**, *H. Taine*, 1894. — **Aulard**, article dans *La Révolution française*.

Sur Fustel de Coulanges : **P. Guiraud**, *Fustel de Coulanges*, 1896.

Pour l'enseignement des [illegible] de l'histoire [illegible] : **de Franqueville**, *Le premier siècle de l'Institut de France*, 2 vol., 1895, et **Jurasli** [illegible].

Sur les conditions générales de l'histoire : **Ch. V. Langlois et Seignobos**, *Introduction aux études historiques*, in-12, 1898.

CHAPITRE VI

LES MÉMOIRES AU XIX[e] SIÈCLE[1]

Mémoires militaires : Marbot. — Des mémoires militaires de l'Empire, les plus connus, quoique les plus récents, sont assurément ceux de Marbot. Depuis sept ans qu'ils ont paru, le goût du public pour les costumes et les choses de l'époque impériale aidant, ils ont été dans chaque main. Leur succès a provoqué toute une littérature d'œuvres analogues qui n'a jamais été si abondante, depuis 1815, au temps où le succès du *Mémorial* (1823-1824) déterminait les éditeurs à publier les Mémoires de Berthier (1827), de Savary (1828), de Bourienne (1829), de Fouché (1824) et le grand recueil anonyme des Victoires et Conquêtes des Français (1826). Le plus curieux, c'est qu'à soixante-dix ans d'intervalle, ces Mémoires de Marbot ont été, comme le *Mémorial*, un dernier appel de Napoléon à la postérité et aux Français.

Lorsqu'à Sainte-Hélène, le 15 avril 1821, l'Empereur rédigea son testament, il y inscrivit le nom du colonel Marbot pour une somme de 100 000 francs : « à charge de continuer à écrire pour la gloire des armées françaises, à en confondre les calomniateurs et les apostats ». Dans l'acte testamentaire ce legs précédait celui qui était fait à Bignon pour l'engager à écrire de son côté l'histoire de la diplomatie impériale. Marbot était chargé de l'histoire militaire.

1. Par M. Émile Bourgeois, docteur ès lettres, maître de conférences à l'École normale supérieure.

Jusqu'en 1815 rien ne l'avait désigné pour cette tâche spéciale. Il avait fait dans les armées de l'Empire une carrière honorable, mais secondaire. Fils cadet du général Marbot qui avait commandé en chef les armées républicaines au pied des Pyrénées et protégé dans leurs débuts Augereau et Lannes, Marcellin Marbot, né en 1782, engagé tout jeune dans les hussards, hardi et habile à la fois, avait gagné ses épaulettes de sous-lieutenant au siège de Gênes (1799). Les relations de son père dont il reçut la tradition républicaine lui facilitèrent de très bonne heure l'accès de l'état-major. Bernadotte servit sa carrière. Augereau le prit pour aide de camp jusqu'en 1807 et le recommanda à Murat qui l'emmena en Espagne. Quand Murat devint roi des Deux-Siciles, Marbot passa au service de Lannes, puis de Masséna et les suivit à Wagram. Ce fut seulement dans la campagne de Russie où il devint commandant, puis colonel de hussards, qu'il rentra dans le rang : d'ailleurs il s'y conduisit bravement. Le fait de s'être déclaré le 20 mars 1815 pour Napoléon après avoir conservé son grade dans l'armée royale lui valut, à la veille de Waterloo où il fut encore blessé, le titre de général. Mais le gouvernement de Louis XVIII l'exila le 24 juillet 1815 et ne lui permit pas, quand il revint d'Allemagne après trois ans d'exil, de reprendre du service.

Ce fut alors seulement, dans cette retraite forcée, qu'il se fit écrivain. Ce Gascon se vantait d'être né heureux. Son début dans les lettres fut un coup de maître. L'un des anciens officiers de l'Empire, beaucoup plus célèbre que lui, le général Rogniat, avait publié en 1816 des Considérations sur l'art de la guerre qui avaient fait du bruit en Europe. On avait pris plaisir à lire un auteur français qui critiquait les armées, les opérations de Napoléon, lui reprochait le défaut de méthode, ou l'abus du calcul. Et naturellement à Sainte-Hélène, l'Empereur en avait ressenti une vive indignation. « De semblables assertions sont déplacées dans la bouche d'officiers français », disait-il à Bertrand auquel il dicta sous forme de notes une réfutation violente. Lorsqu'à son retour d'Allemagne, Marbot en 1820 fit paraître une réponse au général Rogniat, des Remarques critiques sur son livre, Napoléon, dans cet ouvrage qui prenait la [illegible] pour sa défense [illegible] avec joie un compagnon et le [illegible]

sionna par testament. Marbot, un an après, passait à la caisse de M. Laffitte et y touchait d'un coup la somme de 62 143 francs, sur laquelle il put fournir deux cents francs à son jeune cousin Canrobert, si dépourvu alors qu'il ne pouvait aller embrasser sa mère, à la mort de son père, en Gascogne.

Une note insérée dans ce premier ouvrage semblait indiquer la connaissance des grandes opérations militaires auxquelles Marbot avait assisté, peut-être le désir de les raconter. Dans le récit de la bataille d'Essling, il s'essayait déjà. Le legs de l'Empereur lui en faisait un devoir; le souvenir ému de ses compagnons d'armes, son passé même, un droit : « Ils n'entendaient pas le langage de la gloire, ripostait-il au général Rogniat qui accusait les Français de ne pas le comprendre, les soldats d'Arcole, de Rivoli, de Castiglione, de Marengo, et ceux d'Auerstaedt, d'Iéna, de Wagram, ces milliers de braves qui couraient à une mort presque certaine dans le seul espoir d'obtenir la croix de la Légion! » Le ton même, dans ce livre de technique plutôt aride, s'annonçait vivant, plein de verve et d'accent. Et pourtant le narrateur, l'écrivain se tut ensuite pendant trente années, moins exact à l'appel de son Empereur que ne l'avaient été Bignon ou Las Cases. Peut-être était-ce défiance, hésitation à tout raconter quand il était loin d'avoir tout vu; peut-être aussi désir d'action, assez naturel pour un officier que la chute de l'Empire arrêtait en plein succès; l'occasion aussi d'une fortune qui s'offrit quand l'avenir paraissait fermé. Marbot allait volontiers d'une occasion à une autre. Réintégré en 1814 dans l'armée, il s'était trouvé comme chef d'un régiment de hussards sous le commandement du duc d'Orléans que Louis XVIII venait de faire Colonel général de cette arme. Cette rencontre le mit en relations durables avec la famille du futur roi qui, en 1828, le choisit pour instructeur militaire du duc de Chartres. Dans le poste de confiance où ce choix le plaça, les événements de 1830 furent pour Marbot un coup de fortune. A peine ébauchée en 1815, sa carrière se détermina dans les campagnes d'Anvers et d'Algérie où il suivit et guida son élève. Lieutenant général (1838), pair de France (1845), Marbot aidait Louis-Philippe à faire accepter à la France éprise de gloire, et fière des souvenirs napoléoniens, son gouvernement plus modeste.

Dans cette pièce habilement ménagée par le Napoléon de la paix, Marbot eut son rôle, à peu près identique à celui qu'il avait eu sous l'Empire, d'officier d'état-major, brave à l'occasion, mais [illegible] fort adroit. Un témoin peu suspect, son cousin Canrobert, entendit un jour Marbot lui reprocher durement de passer à d'autres les croix que sa haute influence lui procurait : « Je ne veux pas de Romains dans ma famille. » Le reproche en dit long sur les deux caractères. Pour juger Marbot, le trait mérite d'être retenu.

Le fait est qu'en ses vingt années au service de la famille d'Orléans, Marbot, attentif à sa fortune, parut oublier tout à fait la dette que lui avait créée le legs de Napoléon. Sans doute il lui arrivait de raconter des épisodes des grandes guerres impériales, « mais il [illegible] à raconter que ceux auxquels il avait pris part ». Ce détail est pris dans l'oraison funèbre que lui consacrait au *Journal des Débats* Cuvillier-Fleury, précepteur comme lui du prince d'Orléans. Par ces récits Marbot se faisait valoir au moins autant que Napoléon dont il négligeait d'écrire l'histoire.

On peut en effet fixer la date à laquelle il se résolut à rédiger les Mémoires qui ont fait depuis si grand bruit. Ce fut celle de la retraite à laquelle la Révolution de février 1848 l'obligea. Comme Marbot parle dans le tome Ier du colonel Canrobert servant en Algérie, que ce titre ne fut donné à son cousin que le 16 novembre 1847, et celui de général en 1850, voilà l'époque où l'auteur commença son œuvre certainement. Elle était achevée quand il mourut : nous le savons par Cuvillier-Fleury qui annonçait en 1854 la publication prochaine. La preuve, c'est qu'en 1855 la famille touchait du gouvernement impérial une somme de 20 000 francs pour acquit du legs dont Marbot n'avait pas touché en 1821 le montant intégral. Marbot et Napoléon désormais étaient quittes.

Par quelle singulière erreur les Mémoires du général Marbot sont-ils demeurés plus de trente ans dans les archives de la famille ? Napoléon III se serait-il fâché des jugements de Marbot sur la fondation de la dynastie ? L'argent qu'il fit verser à ses héritiers fut-il le prix du silence ou des corrections ? Certains aveux échappés à Cuvillier-Fleury le laisseraient croire. — Nous n'anticipons

pas, disait-il, sur une publication qui ne saurait être, nous l'espérons, ni éloignée, ni *incomplète.* » Incomplète, pourquoi?

A coup sûr, les héritiers de Marbot savaient le prix de ces Mémoires : « rare et curieux travail », disait son ami des *Débats*. En faisant l'éloge du conteur qu'il avait connu, Cuvillier-Fleury indiquait les mérites de l'écrivain : « Il faut faire remarquer tout ce qu'il mettait d'esprit, de verve, d'originalité et de couleur dans le récit des événements militaires auxquels il avait pris part... Précision du langage, vigueur du trait, don de marquer aux yeux par quelques touches les tableaux qu'il voulait peindre rien ne manquait au général Marbot pour intéresser aux scènes de la guerre les auditeurs les plus indifférents. »

De l'esprit, de la couleur et de la verve, voilà des qualités qu'on ne saurait refuser à Marbot. Telles de ses anecdotes sont de petits chefs-d'œuvre de bonne humeur, et même de grâce : son arrestation par les gendarmes au retour d'Espagne, en 1802, parce qu'il s'est réveillé trop tard pour la diligence et qu'il s'est donné faisant sa route à pied les apparences d'un déserteur; la revue de Toulouse un peu après, en présence de Bernadotte avec les officiers qui, pour le règlement, ont affublé leurs chevaux de fausses queues, et leurs propres jambes de faux mollets; son séjour à Versailles, à l'Académie; l'histoire de Mlle Sans-Gêne, du général Morland embaumé dans un tonneau de rhum après Austerlitz et retrouvé parmi des bocaux au Muséum : « Aimez donc la gloire et allez vous faire tuer pour qu'un olibrius de naturaliste vous place dans sa bibliothèque entre une corne de rhinocéros et un crocodile empaillé! »

Marbot, je l'ai dit, a toujours été un homme heureux. Il ne dépendait pas de lui qu'un public, trente ans après sa mort, se trouvât préparé au goût des bibelots Empire. Il en apportait de charmants, d'inédits, et qu'on crut authentiques. Quelle jolie scène, bien faite pour enrichir les collections et la légende que M. de Narbonne invitant à sa table son valet de pied, un brave chevronné, retour d'Égypte : « Il n'est pas convenable qu'un chevalier de la Légion donne des assiettes »; — ou bien Marbot lui même dans l'incendie d'Iéna sauvant l'honneur à deux jeunes demoiselles, filles d'un professeur de l'Université, dont l'une avec exaltation lui prédit le bonheur dans les combats prochains!

Dans ce cadre réduit d'ailleurs, Marbot, comme Meissonier, fait tenir tant de choses. Ses tableaux ne sont pas seulement de la peinture anecdotique. Il s'en trouve de vastes qui valent par l'ordonnance, par la vue surtout et la perspective des détails. Le sens de la vie, Marbot l'a au plus haut point, sous toutes ses formes : mouvement, pittoresque, émotion. Par là, il procède de Monluc, son compatriote. Il serait même le Monluc de l'Empire, si la guerre eût été avec Napoléon ce qu'elle était au XVIe siècle, si Marbot avait eu à la guerre un commerce plus fréquent avec le soldat.

Lorsqu'il a été mêlé à une action décisive, à Eylau par exemple, son récit égale, dépasse en intensité son propre effort. Par la neige, aux avant-postes, sous le feu de l'artillerie russe, le 14e de ligne agonise sur le monticule où il s'est retranché. Déjà deux aides de camp lui ont été expédiés par Augereau, et ne sont pas revenus. Marbot part à son tour « prêt au sacrifice de sa vie, avec toutes les précautions nécessaires à la sauver ». « Lisette, plus légère qu'une hirondelle, et volant plus qu'elle ne courait dévorait l'espace, franchissait les monceaux de cadavres d'hommes et de chevaux, les fossés, les affûts brisés, les feux mal éteints des bivouacs. Des milliers de Cosaques éparpillés couvraient la plaine. Les premiers qui m'aperçurent firent comme des chasseurs dans une traque, lorsque voyant un lièvre, ils s'annoncent mutuellement sa présence par des cris. » Sain et sauf, Marbot arrive au monticule trop tard pour arracher à la mort la poignée de braves, assez tôt pour recueillir l'aigle du régiment, et les adieux héroïques mêlés des cris de « vive l'Empereur ! » « [illegible] tant ce cri était poussé par des héros. » Dans cette effroyable mêlée, dont il a conté plus tard les effets tragiques, il a, jusqu'au moment où sa bête blessée l'a renversé dans sa chute, [illegible]. Lisette l'a sauvé d'abord, elle s'est battue pour elle et pour lui : à un grenadier russe qui lui portait un coup de baïonnette, « elle arracha avec ses dents le nez, les lèvres, les paupières, enleva la peau du visage et en fit une tête de mort vivante et toute rouge. » Avec ce dernier trait, combien nous voilà loin de [illegible], d'un art qui pourrait être l'effet de [illegible] ! L'auteur s'efface presque derrière son

souvenirs. La bataille est là, toute proche, dans son horreur, hommes, êtres et choses sur le même plan, comme dans l'épopée.

Il y a plus d'un passage de ce genre dans Marbot : et ce sont ceux-là qui resteront, quand la mode sera à d'autres goûts, à d'autres époques. Un mot de Napoléon tel que celui-ci, du 23 décembre 1808, « j'ai passé la Guadarrama par un temps assez désagréable », ne pourra plus être séparé du commentaire spirituel, pittoresque, ému de son historien : « La neige aveuglait hommes et chevaux; un vent des plus impétueux venait d'en enlever plusieurs et de les jeter dans un précipice. Tout autre que Napoléon se fût arrêté : mais voulant prendre les Anglais à tout prix, il parla aux soldats et ordonna que ceux d'un même peloton se tiendraient par les bras, afin de ne pas être emportés par le vent. Pour donner l'exemple, l'Empereur forma l'état-major, se plaça entre Lannes et Duroc auprès desquels nous nous rangeâmes en entrelaçant nos bras. Puis, au commandement de Napoléon lui-même, la colonne se porta en avant, gravit la montagne, malgré le vent impétueux qui nous refoulait, la neige qui nous fouettait au visage et le verglas qui nous faisait trébucher à chaque pas. Arrivés à mi-côte, les généraux qui portaient de grandes bottes à l'écuyère ne purent avancer. Napoléon se fit alors hisser sur un canon où il se mit à califourchon. Les maréchaux firent de même. Nous parvînmes au sommet de la montagne. » Quelle silhouette de l'Empereur en campagne! Et comme ce tableau justifie les conseils que Napoléon donnait à son frère Jérôme six mois après. « Il faut être soldat, et puis soldat et encore soldat. Il faut bivouaquer à son avant-garde, être jour et nuit à cheval, marcher avec l'avant-garde pour avoir des nouvelles ou bien rester dans son sérail. Vous faites la guerre comme un satrape. Est-ce de moi, bon Dieu, que vous avez appris cela? »

Quand Marbot raconte ce qu'il a vu, les souvenirs héroïques et tragiques du siège de Saragosse, l'assaut de Ratisbonne, Essling ou Wagram, ses tableaux restituent la réalité tout entière. Et l'on ne peut refuser à sa vigoureuse vieillesse, à son talent demeuré, à cinquante ans d'intervalle, l'expression fidèle des faits d'armes auxquels sa jeunesse fut associée, les éloges que le public a faits de ses Mémoires.

Mais pourquoi a-t-il prétendu, outre cela, écrire une histoire, l'histoire de Napoléon, de toutes ses armées, de tous ses maréchaux, [illegible] leurs mérites qu'il n'avait le plus souvent pu apprécier lui-même ! C'est malheureusement une très notable partie de son œuvre que cette partie artificielle, fausse, sujette à caution. Le jour où le public sera éclairé par les critiques, il pourrait bien, et ce serait un nouvel excès, ne laisser au général Marbot que la réputation « d'un Gascon craqueur comme un châtelain des bords de la Garonne ».

Je prendrai un exemple, l'un des plus frappants : la Grande Armée s'ébranle vers les plaines de Souabe pour la campagne d'Ulm et d'Austerlitz. Aide de camp d'Augereau, Marbot appartient au seul corps que Napoléon n'amène pas à lui, de la Forêt Noire à la Moravie. Et cela se comprend : le 7e corps, au moment où l'Empereur veut surprendre Mack, est inutilisable. Parti de Brest, Marbot n'a pas quitté l'état-major d'Augereau. Augereau ne passera le Rhin à Huningue que le jour de la capitulation d'Ulm (19 octobre). Il arrêtera sur les bords du lac de Constance les débris de l'armée autrichienne, le corps de Jellachich, le 16 novembre, une quinzaine à peine avant Austerlitz. Depuis le début de la campagne jusqu'au 24 novembre 1805, Napoléon ne [illegible] aucune nouvelle d'Augereau. Et Marbot, [illegible] à deux cents lieues de la Grande Armée, raconte les opérations de 1805 et les juge. Il reproche à l'Empereur le combat de Dürnstein, le sacrifice de la division Gazan, sauvée par son seul héroïsme, et le silence du maître sur cette affaire glorieuse « à peine mentionnée dans les Bulletins » (t. I, [illegible]). — « Combat à jamais mémorable dans les annales militaires », dit le *Moniteur officiel* du 13 novembre.

Mais voici qui devient plus grave : Marbot a-t-il été lui-même témoin de la bataille d'Austerlitz ? C'est une de ses grandes pages. Il déclare être arrivé au quartier général de la Grande Armée le 22 novembre, chargé par Augereau de porter à l'Empereur la nouvelle de la capitulation de Jellachich et les drapeaux autrichiens. C'est bien peu de six jours pour faire avec des fourgons la route de Bregenz à Brünn. [illegible] Mais le doute s'accroît, lorsqu'on lit le Bulletin impérial du 3 décembre 1805, postérieur de deux jours à

Austerlitz : « En ce moment arrive au quartier général la capitulation envoyée par le maréchal Augereau du corps d'armée autrichien commandé par le général Jellachich. » Et le doute se précise par la comparaison de ces cent pages, du récit d'Austerlitz en particulier avec le récit que Thiers en avait publié en 1847, à temps pour permettre à Marbot d'établir un mensonge.

J'en dirai autant de son rôle à Iéna. A l'en croire, il fut au premier rang sur ce plateau du Landgrafenberg où, dans la nuit qui précéda la bataille, se massèrent avec leur artillerie les corps de Soult et de Lannes. Or toujours Marbot était avec Augereau qui n'arriva de Kahla qu'assez tard dans la nuit. Le 7e corps ne reçut ses ordres qu'au matin, le 14 : il se divisa en deux pour remplacer sur le plateau, après l'attaque, les troupes qui s'y étaient massées, et pour les rejoindre d'autre part par la vallée de la Mühl. Avant le 14 et le début de la bataille, Marbot n'a pu rien voir de ce qu'il décrit si complaisamment comme un témoin.

On devrait se défier de lui, toutes les fois qu'il fournit son prétendu témoignage à l'histoire sur un des grands faits de l'épopée impériale, ouvrier de légende, mais non pas historien. A l'entendre, un hasard l'aurait merveilleusement servi pour lui permettre, après le siège de Gênes, d'assister à la bataille de Marengo. Aide de camp de Masséna, il aurait quitté Gênes aussitôt après la capitulation pour l'annoncer à Bonaparte et le rejoindre à Montebello avant la grande bataille. Rien de vrai : c'est par une série de dépêches enlevées à Mélas que le vainqueur de Marengo, sans contact aucun avec le corps de Gênes ni avec Masséna, connut ses opérations. Toute une série de lettres du Premier Consul datées du 8 juin, établissent ce point et donnent à Marbot un démenti absolu. Décidément, il y a chez lui un procédé de narration inquiétant. Pour relier sa propre histoire, faite naturellement d'épisodes limités, à l'histoire générale et se donner le droit de la raconter avec autorité, il se procure le don d'ubiquité qui n'appartient à personne. Ses fonctions d'aide de camp, toujours en route, forment ce qu'on pourrait appeler son *truc*. C'est une pure invention dramatique que la plupart de ses missions ordinairement inventées. Les distances avec lui ne comptent pas, la vérité pas beaucoup plus.

J'en signalerai une qui me paraît le modèle de sa manière : celle course qu'il fit à travers l'Espagne vers Bayonne pour apprendre, [illegible], à l'Empereur, l'insurrection de Madrid du 2 mai 1808, course rapide autant que dangereuse. L'honneur eût été grand pour Marbot de l'avoir entreprise, au milieu d'un pays [illegible], quand on n'en voulait charger, si on l'en croit, aucun aide de camp titulaire. Belle occasion de se faire valoir, de voir à Bayonne les victimes de la politique napoléonienne, le roi et la reine d'Espagne, de converser familièrement avec l'Empereur, de lui donner même son avis sur tous ces graves événements : Marbot entrait de plain-pied dans l'histoire : eh bien ! il faut l'en faire sortir. Un mot de Napoléon dans sa correspondance y suffit : 5 mai, Bayonne : « Je reprends ma lettre. D'Hannencourt (aide de camp de l'Empereur) est arrivé à quatre heures avec votre lettre du 2, qui me donne la nouvelle de l'insurrection de Madrid. »

[illegible], quand on les compare à des documents authentiques par leur texte et leurs dates, la plupart des récits de Marbot, la légende de ses prouesses. Son historique de la campagne de Russie, où il n'a eu qu'une faible part, est parfois [illegible], comme une copie, à l'ouvrage du baron Fain, publié en [illegible] : *Le manuscrit de 1812*. Il est peu probable que, sans l'aide précieuse et visible du livre de Thiers, Marbot ait retrouvé [illegible] les éléments de sa narration. [illegible]

[illegible] de tous les écrivains militaires du premier Empire, comme auteur [illegible]

Thiébault. — [illegible]

encore nous a valus, et qui plaisent au premier abord par l'abondance et la fraîcheur des souvenirs, méritent aussi d'être examinés de près. Comme ceux de Marbot, ils ont été écrits longtemps après les événements commencés en 1824, composés surtout à partir de 1836, revus et corrigés en 1846; œuvre également de vieillesse et de retraite.

Car Adrien-Henri-Dieudonné Thiébault, fils de l'écrivain que D'Alembert avait placé auprès de Frédéric II et qui a raconté ses vingt ans de séjour en Prusse, était né à Berlin en 1769. De treize ans plus âgé que Marbot, il quitta le service de l'armée treize ans plus tôt, et se mit comme lui à écrire au même âge. Ce qu'il avait à raconter, c'était aussi une carrière d'officier d'état-major. Il l'avait commencée dans la campagne de 1792-1793 auprès du général Valence, ce qui faillit lui coûter cher. Il la continua auprès de Masséna, ce qui lui fit tort, après le siège de Gênes, auprès de Napoléon. Mais il voulait parvenir et il parvint : à Austerlitz, il s'illustra et devint en Portugal, à la suite de Junot, général de division en 1808. Dans la guerre d'Espagne où les auxiliaires de Napoléon furent souvent au-dessous de leur tâche, il y eut peu de généraux qui surent comme Thiébault remplir leur double devoir d'administrateur et de soldat. Avec cela, très fidèle à Napoléon aux heures difficiles de 1814 et de 1815, il s'imposa pourtant à la Restauration qui le nomma en 1818 lieutenant général d'état-major, lui emprunta en 1819 ses plans pour l'organisation du corps et de l'École et lui confia la présidence du Comité d'état-major au ministère (1823). C'était le temps où Louis XVIII essayait de donner aux Français les illusions des gloires impériales. Quand Charles X commença en 1826 à redouter leur enthousiasme et le réveil du bonapartisme, Thiébault fut écarté, condamné à la retraite. La Révolution de 1830 le rappela dans une demi-activité, au cadre de réserve, d'où il fut enfin rayé en 1834. Il avait alors soixante-cinq ans. L'âge l'avertissait de se hâter, s'il voulait écrire l'histoire de sa vie avant de l'avoir terminée.

Les cinq volumes qu'il a écrits en deux années à peine, de 1836 au mois d'août 1837, peut-être même en une seule année, ne lui ont guère coûté de peine. Il avait fait métier d'écrire autant que de combattre. Il avait en 1789, à vingt ans,

publié un premier livre, [illegible], dix ans après, un second livre technique d'état-major; en 1801, le journal du siège de Gênes. Il aurait voulu qu'alors Bonaparte l'engageât comme historiographe : « le Mémorial eût commencé avec le siècle ». Il se consola par un discours à l'Académie de Tours en 1802, des [illegible] une histoire de l'Université de Salamanque. Jamais il ne cessa d'écrire des plans de campagne ou de tragédies, des vers, des récits de bataille, des manuels techniques, des discours. C'était un héritage de famille que cette disposition à faire [illegible] de ses campagnes, de ses entretiens, de ses idées, œuvre littéraire. Il avait été le collaborateur, puis l'éditeur de son père. Sa vanité d'auteur s'était développée de bonne heure dans les milieux où il fut introduit.

Il ne faut pas oublier qu'il avait vingt ans quand la Révolution se fit et près de vingt-quatre ans au début de sa carrière militaire. Il n'est pas né, comme Marbot, pour la guerre. Les temps nouveaux lui ont créé des habitudes nouvelles : ils ne lui ont pas fait perdre un pli que le XVIIIe siècle lui avait donné pour la vie : le goût de la conversation, des anecdotes qui passent de salon en salon, des plaisanteries devenues classiques sans l'être, des aventures d'amour, des bonnes fortunes vraies ou fausses. Tout cela tient dans ses mémoires autant de place que les récits de guerre, plus peut-être. Ce n'en est pas la meilleure partie assurément. Mais cette partie explique l'œuvre et ses défauts.

« Ce n'est pas sur des papiers qu'on établira jamais la vérité de l'histoire. » Thiébault a perdu ses notes, ses registres : il l'avoue et n'en a cure. Sa mémoire est riche en souvenirs d'entretiens entendus dans tous les salons de l'ancien régime, de la Restauration et de l'Empire, dans les camps. Toute anecdote lui est bonne : il en sait de Rivarol, de Gassicourt et de son père. Il en [illegible] chez ses vieux compagnons d'armes. Il y a notamment un certain M. de la B[illegible] « qui lui dicte des pages entières ». Ils annotent ensemble les livres de Mignet et de Thiers. Et souvent les Mémoires de Thiébault ne sont que la [illegible] de leurs conversations. Il n'est jamais désagréable de recueillir ainsi de la bouche d'un vieillard les propos de sa jeunesse [illegible]

prendre son parti du radotage, des longueurs et de l'invraisemblable. Il ne faut pas craindre même le récit de ses bonnes fortunes. Thiébault, sur ce chapitre, est intarissable : nous savons qu'il « n'aime pas les actrices, les juives et les négresses », qu'il ne comprend point « la volupté sans l'embonpoint ». C'est une telle part de sa vie, ces confidences, qu'il ne nous fait grâce de rien, qu'il s'arrête, ne trouvant plus rien à dire, quand sa « Zozotte chérie », sa seconde femme, est morte en 1820. Et les souvenirs d'enfance souvent puérils, les histoires de brigands! A en croire Thiébault, toutes les femmes à la fin du XVIIIe siècle faisaient assassiner leurs amants. Paris n'eût été qu'un coupe-gorge. Et les récits de centenaires, les disputes de petites villes entre le préfet, le général et le premier président à Orléans; et les bons mots des gens d'esprit qui n'en ont pas, les procès scandaleux, les affaires de pots-de-vin où se ruinent les inventeurs et les spéculateurs : voilà tout ce qu'il faut entendre. Peut-être est-ce pénible, quoique parfois amusant, à lire. C'est un pêle-mêle où l'histoire a peu de place, où la vérité court des risques, où la littérature se confond avec les futilités.

Il faut, dans les Mémoires de Thiébault, s'arrêter de plus près aux souvenirs de sa carrière militaire. Quoiqu'il soit entré comme par hasard dans les armées de la Révolution, garde national de la section des Feuillants, parti pour la frontière avec les grandes levées patriotiques, il s'est attaché à ces troupes improvisées; il a pris leurs goûts, leur langage et leurs mœurs. Lorsque Grouvel, ami de son père, voulut l'emmener comme secrétaire de légation en Danemark, Thiébault refusa et s'en alla servir à Wissembourg. S'il a aimé ces soldats, ces généraux de la Révolution, devenus avec lui les vétérans de l'Empire, les héros d'Austerlitz, il les a peints cependant au naturel. Et ses croquis demeurent parmi les plus fidèles et les plus vrais. Sa grande supériorité sur Marbot, c'est qu'il a consacré plus de pages à ses compagnons d'armes qu'à lui même. On ne songe plus à lui reprocher la prolixité, l'abus des anecdotes et des détails. On voudrait la galerie plus complète encore. Chaque croquis est une page d'histoire. Voici La Fayette saisi au naturel, le jour de la Fédération, à la tête des gardes nationaux « galopant dans les siècles à venir ». Et maintenant, voici les officiers qui

partent pour la frontière, en grands seigneurs, avec leur état-major d'officiers et de femmes de troupes [illegible]; les soldats de la garde nationale, bourgeois feuillants, habitués à leurs aises, à leur vaisselle d'étain, au service de leurs domestiques qu'ils emmènent. Ils ont pour chefs des généraux qui tremblent aux ordres venus de la Convention ; ou des hommes comme le fameux Jolly, beau-frère de Thiébault, royaliste dans l'âme, épris d'aventures, en cherchant dans la Révolution, parlant son langage, acceptant ses grades, avec une verve et un entrain [illegible], [illegible] et suspect, hardi et rusé. Le portrait de Thiébault est aussi instructif qu'excellent. La guerre dure ; chez tous ces hommes que l'amalgame de Dubois-Crancé a fondus, patriotes, bourgeois, [illegible] et gens du peuple, l'ambition s'éveille avec la passion de la gloire. Au camp de Marly, Murat fait à la veille de brumaire ses confidences [illegible]. On ne parvient que par [illegible]. Un [illegible] est un [illegible] [illegible] [illegible] Davout, Masséna, Macdonald, Murat, en rivalité dès 1799 les uns avec les autres, et toujours en dispute d'ambition, d'honneurs et de profits sous le joug commun du chef qu'ils acceptent et qu'un jour, las de la guerre, inquiets des retours de la fortune, ils rejetteront. Thiébault les a tous jugés de près en Espagne. Il connaît leur façon de parvenir, de s'enrichir. Le général Poinsot, avant de se mettre en campagne, [illegible] les propriétés à crédit. A la première victoire sa femme [illegible] arrive au quartier général et emporte les fonds. Nul n'a mieux décrit que Thiébault les armées de l'Empire, les passions de leurs officiers, leur [illegible]. Le [illegible] le grand [illegible] a fondé la société des [illegible]. Et Dieu sait que la [illegible] [illegible] [illegible] pagne, [illegible] sur les habitants, objets de leurs plaisanteries, [illegible] [illegible] jamais ne [illegible] [illegible] Thiébault et Thiébault lui-même. L'exemple [illegible] donné aux soldats par leurs [illegible] [illegible] forcer les caves, piller les propriétés, ravir les femmes. Chez tous ces hommes il y a cependant, [illegible] au soldat d'[illegible], l'honneur du bataillon, du régiment ; ce n'est [illegible] ; [illegible] une patrie ; elle tient lieu de

l'autre qu'on ne voit plus qu'à de rares intervalles. Des officiers, Nansouty, Préval, refusent des grades pour rester à la tête de leur régiment formé par eux, cité dans vingt Bulletins à l'ordre du jour. « L'honneur est pour le corps, non pour l'homme. » Voilà le secret de tant d'héroïsmes, de tant de conquêtes, mêlés de beaucoup d'ambition, de cupidité et de violence. « Voilà l'esprit militaire de cette époque », dit Thiébault. Nul ne l'a mieux caractérisé. Il a été pour cette France du XIXe siècle, groupée tout entière dans les camps, ce que Saint-Simon a été pour les courtisans de Louis XIV, un peintre et un juge.

Macdonald. — Pour s'en convaincre, il suffit de comparer son œuvre aux Mémoires des hommes de guerre les plus illustres, à ceux de Macdonald par exemple. Macdonald n'a pas comme Marbot de prétentions à l'histoire. Il n'est pas comme Thiébault un collectionneur d'anecdotes. Quoiqu'il ait reçu avant d'entrer dans la Révolution et dans l'armée une instruction supérieure à celle de ses collègues, il ne se pique pas de littérature et n'a point voulu écrire des Mémoires. C'est simplement l'image de sa vie qu'il a essayé de fixer en 1825 à grands traits par quelques souvenirs. Point de papiers ni de journal qui aient pu l'aider à reconstituer ses campagnes : il les a négligés dans des caisses qui se sont perdues. Impossible donc de faire plus que son portrait aux différentes époques de sa vie. Le dessin est sobre, parfois sec. Macdonald raconte ses campagnes comme il les a faites, « au pas de course ». S'il parle du 18 fructidor, c'est de cette manière brève : « un événement politique eut lieu », qui ne constitue pas un jugement. La fin de la République, la dictature ne le sollicitent pas à plus de détails. « Le 18 brumaire arriva, j'y pris franchement part. Il faillit échouer. Nous aurions alors été tous compromis et victimes du parti qui aurait triomphé pour le malheur de la France. »

Beaucoup plus tard cependant, Macdonald causait avec le comte d'Artois et s'excusait de n'avoir pas émigré : « Il faut que je fasse un aveu à Votre Altesse royale. — Lequel? — J'adore la Révolution. » Je me hâtai d'ajouter : « J'en déteste les hommes et les crimes. L'armée n'y a point participé ; jamais elle n'a regardé derrière elle. Elle déplorait les excès de l'intérieur. Comment n'adorerais je pas cette Révolution? C'est elle qui m'a

chère, grandi. Sans elle aurais-je l'honneur de déjeuner à la table du roi, à côté de Votre Altesse royale ? » L'aveu est précieux, en sa simple franchise qui ne déplut pas à Charles X. Le culte de ces officiers pour la Révolution et pour l'Empire est un culte intéressé : ce qu'ils aiment dans le nouveau régime, ce ne sont pas ses idées, ses libertés. Ce sont les grades, les biens qu'il leur a donnés, l'égalité avec les premiers personnages de l'ancien régime. Dans les armées du Nord, de 1792 à 1795, la faveur a procuré à Macdonald, simple cadet alors, plus qu'autrefois trente ans de bons services, un grade de général de division à l'armée de Pichegru. Il le doit à Beurnonville. En Italie, il a fait d'autres profits : entre autres une superbe collection de tableaux et d'antiques. Puis, sous le Consulat, le voilà pourvu d'une ambassade, d'une autre en Russie, plus brillante encore s'il l'eût acceptée, grand officier de la Légion d'honneur. A la veille de l'Empire, son [illegible] le procès de Moreau lui fit tort et l'écarta cinq ans des honneurs et des champs de bataille. Mais Napoléon avait besoin de lui : lui, souffrait de n'être pas maréchal. N'ayant-il pas, comme le disait l'Empereur « qui estimait son cœur et son talent, commencé la guerre [illegible] » De [illegible] à Wagram ; Macdonald devint maréchal et duc de Tarente. Tous les régimes lui apportèrent de nouveaux honneurs : la Restauration le combla. Et dans cette dernière transition entre l'Empire et le gouvernement des Bourbons, il eut un premier rôle qui achève de le peindre et qu'il a raconté sans détours. Comme Ney et Caulaincourt, il a [illegible] alors que Napoléon [illegible] les maréchaux représentaient l'armée et que l'armée c'était la France. S'il n'eût tenu qu'à lui, et si le duc de Raguse n'avait pas trahi l'Empereur et l'armée, Napoléon eût été forcé d'abdiquer, mais son fils défendu, gouverné par les maréchaux, patronné par eux « Alexandre Ier aurait gardé sa place. La France aurait été aux prétoriens. » L'armée (dont Macdonald se vante) ne laissait pas fouler aux pieds la gloire dont elle s'est couverte : malheureusement tout s'est [illegible] sans lui. [illegible] plus [illegible] — Talleyrand fit échouer le plan de Macdonald. Les Souvenirs du maréchal parlent le mieux de son jugement. Si le récit de la crise de 1814 y est plus complet que celui de toutes

les campagnes et victoires antérieures, ce n'est pas seulement l'effet d'une impression plus fraîche d'événements plus récents. Il achève vraiment la figure du maréchal qui, après tant d'honneurs et de biens si rapidement conquis, rêva avec tous ses pareils un instant de couronner cette carrière par le gouvernement de la France. Rêve aussi naturel à ses yeux que le récit qu'il en a fait : la vraie France, c'était l'armée et « l'armée, dit-il, était pour nous ».

Séruzier. — Quelqu'un qui ne l'aurait pas démenti, c'est le colonel baron Séruzier, dont les Mémoires parus en 1823 ont été récemment réédités. Il est bon d'avertir le lecteur que si dans cet ouvrage le baron prend la parole pour raconter sa vie, ce n'est pas lui qui écrit. Mis en réforme en 1815, dans la retraite, le colonel d'artillerie que ses soldats avaient surnommé le *père aux Boulets*, a noté en une quarantaine de pages ses campagnes. Ce brave, véritable type de soldat paysan que l'esprit d'aventure avait poussé de son village aux armées révolutionnaires, eût été fort en peine d'écrire un livre. Un de ses compagnons d'armes plus lettré reçut le manuscrit, y ajouta beaucoup, le divisa en chapitres, mit des notes et des dates. Ce rédacteur, Lemierre de Corvey, d'une famille protestante de Rennes, a hésité toujours dans sa vie mouvementée entre les lettres, l'armée et la musique. Destiné par son père à devenir officier du génie, il s'était, à la veille de la Révolution, fait compositeur de musique à l'école de Berton. Un instant sous-lieutenant en 1792, il revint écrire quelques opéras-comiques en 1793 et décidément fit jusqu'à ce que la Restauration le renvoyât à la musique, aux romans et à la littérature, toutes les campagnes comme Séruzier.

Ce musicien lettré a-t-il senti ce qu'il y avait de saveur dans les quarante pages qu'il avait reçues pour les développer? Soldat de l'Empire lui aussi y a-t-il ajouté le propre accent de ses souvenirs personnels? Ce qui est certain, c'est que s'il a voulu dans ce genre faire œuvre d'artiste, il y a réussi. Plus discret que Marbot, plus vivant que Macdonald, il n'a pas mêlé à ces souvenirs d'un héros l'histoire de l'Empire. Il a laissé à Séruzier sa physionomie d'officier de fortune, prêt à toutes les besognes commandées par l'Empereur, adoré de ses soldats quoiqu'il leur demandât l'impossible. Qu'ils soient de Séruzier

ou de Lemière, il est peu de Mémoires qui renseignent de plus près sur la composition et l'esprit de la Grande Armée.

On sait le concours que Napoléon attendait de son artillerie. A [illegible], il devait ses premières victoires. Elle lui devint de plus en plus utile, à mesure que ses armées plus nombreuses se heurtèrent à des masses plus grandes. A Auerstædt, l'artillerie soutint la belle opération de Davout, laissé seul contre toute une armée. A Eylau, elle lui donna le temps d'arriver sur le champ de bataille. A Wagram, elle décida de la victoire. Aussi entre l'Empereur et ses officiers d'artillerie s'établit une familiarité très étroite. La faveur était grande d'être ainsi distingué : Sérusier la savoure. Une décoration bien gagnée lui fait moins plaisir qu'un surnom qui vaut à lui seul tout un portrait. « Nous pouvons dormir tranquilles, dit l'Empereur. *Jupiter moustache* est aux avant-postes. » Napoléon donnera de l'avancement, des dotations, le titre de baron à son « vieux Sérusier ». Le colonel n'y est pas insensible. Mais sa joie a été de s'entendre ainsi appelé sur le champ de bataille. Cela vaut mieux que de « l'avoir connu » d'en être ainsi connu, et que l'armée répète cet éloge de l'Empereur justifié par le rôle de l'artillerie à Friedland : « Il n'y a que mon vieux Sérusier qui ne trouve rien d'impossible à mes ordres. » Le brave homme a sans doute un peu exagéré son importance et son rôle. Il est fier, comme Macdonald, plus encore, étant parti de plus bas, d'avoir appris à des princes souverains « qu'un homme en vaut un autre », d'avoir fait [illegible] l'artillerie [illegible] devant le [illegible] et instruit un instant le grand-duc Constantin. Après tout, ce n'est pas un comparse, c'est un acteur. Son récit, vivant, limité à la mesure de son rôle, fait apercevoir dans leur réalité quelques [illegible] et le chef principal du drame.

[illegible] Sérusier [illegible] On regrette que son collaborateur Lemière ait affaibli quelques « peintures et quelques expressions un peu trop mâles ». [illegible]

pour lancer à ses hommes une plaisanterie salée, faire sonner la charge et enlever les quarante bouches à feu des Prussiens. Ce n'était qu'une de ses 65 blessures, et peut-être la moins verte de ses apostrophes. Il ne commandait pas à des demoiselles. Ses vieilles moustaches, comme il les appelle, n'en étaient pas plus mal vues, dans les intervalles de repos qui séparaient leurs campagnes, des populations, des jeunes filles même. Avant, pendant, après la bataille, Séruzier décrit la vie de ces braves gens qui se confondait avec la sienne, avec naïveté, avec sûreté : chef et soldats faisaient corps. Le colonel disait au chirurgien qui le menaçait d'une amputation et d'une jambe de bois : « Sabrez, sabrez; mais surtout ne sciez pas. » Un tambour du terrible 57e, enfant de seize ans, criait à son colonel au moment de la charge : « Commandant, chacun sa place, la mienne devant vous. » Ce sont de ces mots qui, pendant cinquante ans, ont consolé les Français de leur défaite, inspiré Raffet et nourri la légende impériale.

Mémoires de soldats. Fricasse, Pils, Coignet. — Les Mémoires de Séruzier nous conduisent aux Cahiers du capitaine Coignet, aux Mémoires des soldats dont ces détails, scènes, portraits ou anecdotes font tout le prix et le charme. Ils sont nombreux, aujourd'hui, ces commentaires des humbles qui soutinrent dans les armées la gloire de la Révolution et de l'Empire, ceux du *sergent Fricasse*, ardent républicain, volontaire de 1792 qui n'aime de son métier que le devoir au service de la République, sincère, mais inhabile à voir et à conter; — les souvenirs d'un *jeune abbé* échappé du séminaire dans l'armée de la République, et revenu à l'Église après la paix d'Amiens, plus soldat et moins patriote que le précédent, attaché « à sa chère demi-brigade »; — le journal du *grenadier Pils*, enfant d'Alsace, que la joie d'entendre la musique militaire a fait soldat et qui pendant huit ans ne verra, n'écoutera que le chef, objet unique de ses admirations et de ses services, Oudinot. — Son camarade Coignet est de tous le plus complet, le plus vivant. Non pas qu'il s'embarrasse dans des considérations stratégiques et donne sur les guerres une vue d'ensemble. Mais il est soldat dans l'âme, et il représente bien tous les soldats de ce temps, dont la conscription a fait la vocation. Détaché à vingt ans d'une

famille [illegible] qui n'avait point été tendre pour son enfance, sur les routes d'Europe où il a conquis le grade de capitaine de la Garde, vaguemestre des équipages de l'Empereur, Coignet a supporté pas mal d'épreuves, et reçu nombre de blessures; il s'est fait du régiment, de l'armée, une famille : les soldats de sa trempe n'ont pas d'autre horizon de sentiments et de pensées. De ce culte, l'Empereur est le Dieu, un Dieu qu'eux du moins ne trahiront pas en 1814. A défaut des conquêtes que Coignet aurait voulu reprendre avec lui, il fit la conquête à Auxerre, où il revint désemparé, d'une brave épicière [illegible] qui lui donna l'aisance dans sa vieillesse. Alors pendant quarante ans, le café Milon, où l'on faisait cercle pour l'entendre raconter ses campagnes, lui tint lieu de bivouac. Il garda et entretint pour la postérité l'illusion du régiment. Il semblait que ce fût pour lui, revenu vivant à sa petite patrie, comme la consolation nécessaire d'un long exil[1], loin de la grande patrie militaire.

A beau mentir qui vient de loin, dit le proverbe. C'était un peu le sentiment des auditeurs de Coignet au café Milon. « Napoléon même n'en a pas tant vu. » Coignet faisait partie de la Garde : en arrière par conséquent dans la plupart des combats, il n'en voyait que l'action décisive. Il a eu sa part de gloire et d'efforts, c'est certain. A Montebello, il a pris et gardé un canon sur l'ennemi. A Marengo, il était de ces braves qui, à l'aile gauche, tinrent quatre heures pour donner à Desaix le temps d'arriver et le virent venir avec sa division, « l'arme au bras comme aux [illegible] ». A Austerlitz, il tenait bien sa place dans les vingt-cinq mille bonnets à poil, rempart mouvant qui fit céder toute résistance. Ce n'est qu'un coin du tableau, mais tout près du centre. A Essling, le régiment de Coignet resta trois heures sous le feu de cinquante canons sans pouvoir faire un pas, regardant la mèche qui s'allumait [illegible]

[illegible]

demeurée, dans cette armée, la passion dominante. C'est le péril et la mort qui sont la toise commune. De là une tendance générale du soldat, de l'officier et du maréchal à se croire, quand ils sont braves, dignes de tout, aptes à tout, causes de tout. A ce point de vue, Marbot et Coignet sont frères. A Ulm, Napoléon reçoit-il l'épée de Mack : Coignet l'a vu. Il était là montant sa garde. En 1807 il a vu la reine de Prusse prendre à Kœnigsberg la main de son Empereur. Il a assisté, lui, simple officier, au mariage de Marie-Louise dans la chapelle où les plus grands personnages n'avaient pas trouvé place. Il a conduit le soir « quarante dames de généraux » au buffet. Les dames pas plus que les boulets ne lui faisaient peur. Il était entreprenant, et, si on l'en croit, très heureux. On ne l'attendait pas : on venait à lui. Comme Marbot il a le don d'ubiquité — et, de Dresde, en 1813, il a parfaitement entendu les propos qui s'échangeaient dans le quartier général autrichien.

La réalité c'est qu'il n'a rien oublié des propos que ses camarades tenaient au bivouac. Voilà le vrai prix de son livre, recueil de traditions, d'entretiens de la foule qui d'ordinaire ne trouve pas d'historien, sauf aux heures épiques. Ces heures-là se font rares dans les civilisations modernes où la première place est aux hommes d'État : quand la foule paraît par hasard sur la scène, on retrouve, comme dans le lointain passé où se sont formées les épopées, ses passions instinctives, son goût de l'extraordinaire, ses légendes, ses cris d'admiration ou de souffrance. Ici l'on est assuré du moins que son interprète, Coignet, a existé. On s'en souvient encore à Auxerre où il mourut, il y a quarante ans à peine. Est-il certain en revanche que Coignet eût écrit lui-même ces pages vivantes et pittoresques? Le manuscrit publié, conservé par son éditeur, M. Loredan Larchey, est de son écriture. Et l'authenticité a été formellement attestée par l'un des amis de l'auteur, son exécuteur testamentaire. Pourtant, il reste un point douteux : si le fond est tiré des souvenirs de Coignet, la forme est-elle de lui qui, sans instruction, eut toujours toutes les peines du monde à écrire même une lettre? Ce fut, nous le savons, à la sollicitation d'un journaliste et d'un avocat d'Auxerre qu'en 1849 Coignet associa la postérité à son auditoire du café Milon. Ils lui apportèrent

de Thiers les neuf volumes du Consulat et de l'Empire récemment parus, le livre de Norvins, les *Conquêtes et Victoires des Français* : pour réveiller et grouper ses souvenirs, ils les lui lurent. La collaboration alla-t-elle au delà? On ne le saura sans doute jamais. Le plus curieux est qu'il y a eu de l'œuvre deux manuscrits différents : celui que Coignet publia de son vivant en 1851, celui qui fut retrouvé après sa mort dans ses papiers et transmis à M. Larchey. Ce double effort étonne de la part d'un vieux brave qui aimait plus causer qu'écrire. Sans doute la suite de l'*Histoire* de Thiers, parue dans l'intervalle des deux manuscrits, fut pour les deux lettrés et le capitaine une nouvelle occasion de collaborer.

Quoi qu'il en soit, c'est un caractère commun à tous ces Mémoires militaires, très important à noter, que leur origine. Les plus récemment parus, ceux de Coignet et de Marbot, se rattachent directement à l'œuvre de Thiers. Les plus anciens, ceux de Macdonald, de Seruzier, de Berthier, de Savary sont liés à la publication du *Mémorial*, au grand mouvement bonapartiste qui, au temps de Béranger, son chef incontesté, entraîna les Français vers la Révolution de 1830. Ceux de Thiébault [illegible] à une époque intermédiaire que Louis-Philippe [illegible] par l'inauguration à Versailles d'un vrai musée impérial, par le retour des cendres de l'Empereur. Tous révèlent la collaboration des lettrés, des historiens, avec les survivants de la grande époque militaire, les services qu'ils se sont mutuellement rendus [illegible] commun qui préparait la réputation [illegible], et fondait la gloire des autres. Nous avons donné à ces Mémoires la place principale, parce que [illegible] leur inspiration tient dans les préoccupations et les sentiments d'un [illegible] de 1815 à 1860 [illegible]

Mme Jullien. — [illegible] dans les Mémoires des femmes de ce temps. Combien ils diffèrent de ceux qui constituent la partie la plus riche, la plus vivante des [illegible] ! [illegible] les femmes qui [illegible] sur le Premier Empire [illegible] temps [illegible], par les salons, régnaient encore. Les

bruits, les émotions de la rue et du peuple ont commencé à envahir leur domaine, déjà sous le règne de Louis XVI : elles abdiquaient à la veille de la Révolution, lorsque la fièvre les a gagnées. Rien de plus singulier que les Mémoires de Mme Jullien, élève et admiratrice de Rousseau comme Mme de Staël, entraînée par la générosité de son cœur et son éducation vers la liberté, bientôt mêlée par la curiosité et la passion au mouvement des clubs, à la vie de l'Assemblée, aussi ardente que sa servante à suivre les événements de la rue, emportée tout entière par le courant de la Révolution.

Mme Cavaignac. — Pour d'autres, l'élan a été plus tardif, et c'est seulement la gloire de la nation au temps de Napoléon qui les a transformées, presque le regret de cette gloire après la chute. Pour saisir cette transition, les *Mémoires d'une inconnue* sont fort précieux, mémoires écrits vers 1840 par une vieille femme née dix ans avant la Révolution, dont le père était fermier général et lettré, dont le mari fut un conventionnel et un serviteur de l'Empire. Dans le salon de son père, financier opulent, directeur du *Journal de Paris*, où passèrent toutes les célébrités du temps, Helvétius, La Harpe, Bernardin de Saint-Pierre, Florian, Lagrange et Laplace, où l'on causait, faisait des lectures et beaucoup de musique en l'honneur de Glück et sous la direction de Grétry, Mlle de Corancez, petite-fille par sa mère d'un ami intime de Rousseau, Romilly, se disposait avec grâce à tenir dans la société libérale de son temps le rang que les mœurs de cette société lui destinaient. Quoique sa mère, Genevoise, fut très républicaine, qu'elle-même eût été initiée à la Révolution par le culte de Rousseau, la politique ne l'atteignit pour ainsi dire qu'en passant. Elle déclare elle même qu'elle aurait pu, selon son mariage, devenir une royaliste ultra : « nos opinions à nous autres femmes n'étant guère que nos affections ». Elle épousa, en 1797, un compatriote de son père, Jean-Baptiste Cavaignac, député à la Convention, alors membre des Cinq-Cents, qui la mena dans le monde du Directoire. Mais c'était un tout autre monde que celui où elle avait vécu : ni les politiques comme Prieur, Cambon, ou Jean Bon Saint-André « qui lui trouvait beaucoup d'esprit parce qu'elle l'écoutait sans l'interrompre », ni les jeunes personnes nouvellement mariées

[illegible] rappelaient la société où elle avait grandi [illegible] qu'elle n'en garda plus tard aucun [illegible]. Elle prenait si peu d'intérêt à cette politique » que les grandes figures de Desaix et de Kléber étaient pour elle vingt ans après des ombres presque effacées ».

La grandeur, l'éclat, la puissance que la France doit à Bonaparte purent seules ramener les regards de Mme Cavaignac du passé sur le présent. « Sans doute, disait-elle, la liberté eût mieux valu que cette main de fer. » Mais elle doutait de cette liberté à laquelle elle n'avait jamais cru beaucoup. Et le maître que son mari allait servir à Naples, sous les ordres de Joseph et de Joachim Murat pendant treize ans, était si grand, et surtout la France avec lui dans une telle splendeur, que le tableau, [illegible] pour toujours. Il faut entendre de quel ton, obligée de solliciter [illegible], commandant de Paris pour les Alliés en 1815, elle lui criait, singulier [illegible] : « Depuis que je [illegible] j'ai vu les Français occuper toutes les capitales de l'Europe, Vienne, Berlin, Madrid ; je ne suis pas moins étonnée que désespérée de vous voir à Paris : pour le comprendre, il faut [illegible] » Le retour de l'île d'Elbe est demeuré pour elle une apothéose, « au-dessus de tout ce qui a paru, de tout ce qui a été célébré parmi les anciens comme parmi les modernes ». Depuis lors elle n'a plus perdu de vue « la triomphante figure de Napoléon, de son bataillon revenu avec lui de l'exil, de la France rendue à la gloire, a elle-même » [illegible], la Française qu'elle était, attachée aux formes d'une société polie, inaccessible aux [illegible] la foule au lieu de la fuir, ivre, comme elle, d'attente et de [illegible] creusées par le soleil, mouillées de larmes. Désormais, elle a les ardeurs des néophytes, elle gardera dévotement le culte de [illegible] grandi par son martyre à Sainte-Hélène [illegible] jusqu'à sa mort à l'Empereur [illegible]

La Fayette, opprobre et perte de la France ». Ces violences de langage, dictées par la colère, injuste, comme à l'ordinaire, étonnent : c'est une conclusion singulière pour une telle vie. En revanche, il n'y a pas de meilleure préface au livre qu'on pourrait écrire sur le fils de cette bourgeoise, convertie comme le peuple à la religion de l'Empire, sur le général Cavaignac, victime quelques années plus tard de cette religion populaire que sa mère avait embrassée.

Mme de Rémusat. — Les souvenirs de Mme Cavaignac n'ont pas fait le bruit, ni pris l'importance des Mémoires de Mme de Rémusat. Plus sincère peut-être, la femme du conventionnel n'avait ni l'esprit pénétrant et fin, ni les dons d'observation, de grâce et de style que la femme du premier chambellan de Napoléon a reçus et transmis. Les deux œuvres non plus ne sauraient se comparer pour l'étendue. Et pourtant il faut les rapprocher, parce qu'elles s'expliquent l'une l'autre. D'abord Mlle de Corancez et Claire de Vergennes étaient du même âge, toutes deux nées en 1780; mais surtout elles étaient du même monde : entre une fille de financier comme la première, ou une fille d'intendant receveur des vingtièmes, comme la nièce du célèbre Vergennes, nulle différence au point de vue du milieu, de l'éducation. C'est grand dommage que Mme de Rémusat ait négligé de raconter sa jeunesse : il eût été précieux de savoir comment, élève de Rousseau, elle acquit la culture qui développa les grâces et les qualités de son esprit naturellement curieux et délicat. Quelques détails lui en sont revenus à la mémoire, lorsqu'elle écrivit beaucoup plus tard ses souvenirs, vers 1820. Sa mère était une intime amie de Mme d'Houdetot, la Julie de Jean-Jacques, l'amie fidèle surtout de Saint-Lambert qui mourut chez elle, emportant les regrets de Mme de Rémusat. C'est dans le salon, dans les jardins d'Eaubonne, aux côtés de Mme d'Épinay, auprès de Marmontel et de l'abbé Morellet, que s'est écoulée l'enfance de Claire de Vergennes. « J'allais fort souvent, dit-elle, dans cette société. » Mme d'Épinay lui a laissé quelque chose de sa droiture de sens fine et profonde; Saint-Lambert et Morellet lui ont appris à « marcher nettement de conséquence en conséquence »; Rousseau et Marmontel lui ont fait goûter les premières joies d'une âme s'ouvrant à la vie de l'esprit et du

murée dans ce cadre que les splendeurs des palais impériaux ne lui ont fait jamais oublier. Que de regrets pour Mme de Rémusat lorsqu'elle vit, avec le siècle nouveau, s'échapper sans retour ce temps où on savait causer ! Ses regrets expliquent ses rêves : au milieu du présent, dans la cour qui s'est formée auprès de son mari, préfet de l'Empire, sa pensée, ennuyée, attristée, forme des projets de retraite pour un avenir dont le dessein n'est que le retour de son passé. « Une jolie habitation à la campagne, où on élèverait bien ses enfants, là un bon et aimable ami qu'on ne quitterait guère, et la pure liberté. Quel plaisir ! » Elle a jugé plus tard et de bien des façons Napoléon. Mais Napoléon aussi l'a jugée, et le piquant c'est que le jugement nous est venu par elle : « Vous autres, vous avez vos souvenirs. C'est tout simple : vous avez vu d'autres temps. »

L'apostrophe de Napoléon s'appliquait à l'homme également que Mlle de Vergennes épousa en 1796, M. de Rémusat, magistrat de l'ancien régime, privé par la Révolution de ses emplois, mais surtout de la société où il avait jusque-là vécu et pour laquelle il était fait : « une certaine finesse dans l'esprit, disait de lui son fils, de la gaieté, des manières douces et polies, une galanterie assez distinguée ». M. de Vergennes, qui avait accepté à la suite de La Fayette le régime nouveau, avait été envoyé par Robespierre à l'échafaud le 24 juillet 1794. Sa femme [illegible] par la condamnation ; elle s'était réfugiée à Saint-Gratien. M. de Rémusat avait fui avec elle les orages de Paris. Il semblait alors que la [illegible] de ces émigrés à l'intérieur fût l'amour de cette campagne que Rousseau leur avait appris à aimer, [illegible] leur groupe de [illegible] dispersé par la tempête. « La société a existé plus [illegible] » M. de Rémusat [illegible] On [illegible] comme avant 1789 avec [illegible] de Sannois, Mme d'Houdetot, les Beauharnais. Dans le [illegible] le jeune magistrat [illegible] son mariage, un mariage d'ancien régime, non un mariage d'amour, où l'ami choisi fut le mari : « le mari [illegible] le joli portrait [illegible] qu'il avait [illegible] Il eut le bon esprit d'en savoir gré et le garda. »

Tel était le ménage, lorsque la fin de la tourmente révolutionnaire, les victoires de Napoléon sur les partis et l'étranger, son mariage avec Joséphine, l'intimité des Vergennes et des Beauharnais l'amenèrent au palais de Bonaparte, et sur la scène de l'histoire. En 1802, M. de Rémusat fut nommé préfet du Palais. Dépourvu d'ambition, étranger à toute intrigue, il n'aurait, selon sa femme, accepté cette charge que « pour assurer l'avenir de ses enfants » à défaut de celui que la Révolution lui avait enlevé. La vérité est qu'il fut séduit, et sa femme plus que lui encore, par le prestige du Premier Consul, par l'intérêt incomparable du spectacle et de la gloire qu'il donnait aux Français : « Les Français, dit-elle, sont un peu comme les femmes, prompts à l'enthousiasme, exigeants et pressés. » Muette sur ses premières années, Mᵐᵉ de Rémusat n'a pas conservé dans ses Mémoires, on verra plus loin pourquoi, le souvenir de ces élans qui la rattachèrent très vite et très sincèrement au régime nouveau. Il faut le chercher dans ses lettres adressées depuis 1804 à son mari : l'enthousiasme qu'elle y exprime n'était pas, comme on l'a dit, une effusion de commande, déterminée par la prévision que cette correspondance pourrait venir sous les yeux du maître. Le ton est trop sincère et trop vrai : « Quel empire, mon cher ami, que cette étendue de pays jusqu'à Anvers, et quel état remarquable que celui de la France! Voilà bien de quoi causer la surprise et l'admiration, voilà de quoi réchauffer des imaginations généreuses, et je sens que je ne suis pas encore vieille pour cette sorte d'exaltation. »

Une de ces lettres entre autres, par les confidences qu'elle renferme, prouve bien que ces louanges étaient données par le cœur, et non dictées par « l'esprit ou par l'esprit de conduite ». « Quand je songe, écrit-elle en 1805, que toute cette prospérité, cette gloire dont mon pays est couvert sont l'ouvrage d'un seul homme, je me sens pénétrée d'admiration et de reconnaissance. Cher ami, ceci est bien entre nous, car il est *des personnes qui voudraient trouver à ces sentiments un autre motif que celui qui les inspire.* » Cette réserve, pas plus que l'éloge, n'était faite pour être connue du maître ni du public.

Les contemporains se demandèrent en effet si l'enthousiasme de Mᵐᵉ de Rémusat n'avait pas sa source dans un sentiment

plus tendre pour l'Empereur. S'ils avaient pénétré le cœur de cette jeune femme ardemment attachée à son mari, ce soupçon ne leur serait pas venu. Mais à la voir distinguée par Napoléon et heureuse de l'être, il était naturel que le soupçon leur vînt. On parla de son séjour au camp de Boulogne, où plus d'une fois elle dîna en tête à tête, pendant une maladie de son mari, avec Napoléon. La froideur de Joséphine, au retour, sembla confirmer les doutes de son entourage. La correspondance et les Mémoires de Mme de Rémusat les ont dissipés[1] ; mais les critiques qui ont voulu, depuis, réfuter les jugements portés par elle sur Napoléon, le prince Napoléon, entre autres, ont repris ces insinuations pour expliquer par une passion satisfaite ou froissée, ses admirations et ses haines. Un mot malheureux échappé à son fils que Sainte-Beuve consultait un jour sur les sentiments de Mme de Rémusat, a servi de thème et de prétexte.

[1] [illegible]

En réalité, Mme de Rémusat, romanesque et raisonnable, n'a eu qu'un roman dans sa vie, dont son mari fut le héros. Mais chez cette femme d'un autre siècle, qui fût demeurée comme ses pareilles étrangère à la vie politique et à l'histoire, le siècle nouveau, glorieux par l'effort de la France et le génie de Napoléon, a éveillé une grande passion. Son cœur a battu avec celui de la nation. Si elle avait à ce moment écrit ses Mémoires, ils eussent été comme ses lettres sur le ton du dithyrambe. Écrits plus tard, ils n'ont conservé de ces illusions passionnées que le dépit de les avoir senties disparaître au contact d'une réalité trop prochaine et trop brutale. C'est la nuance délicate qui en fait principalement le prix.

Ils nous ont apporté en effet un portrait de Napoléon assez vrai, assez fouillé, qui [illegible] sa valeur. Point de noblesse, point de grandeur de l'esprit et de l'ambition ; l'exploitation systématique des passions de la France, de son amour de l'égalité et de la gloire, jusqu'à des [illegible] et personnalités ; le mépris des sentiments généreux, de l'amour et de la vertu, un art infini d'employer les intérêts au service de la tyrannie ; la passion du pouvoir que Bonaparte avait, disait-il, comme le sang dans les veines ». Et pourtant cette admiration de cette femme : à l'endroit [illegible]

qu'il eût mieux valu, s'il eût été plus et surtout mieux aimé ». L'illusion subsiste et perce encore sous les décombres de ce culte passionné qui brûle ce qu'il avait adoré. Dans ces Mémoires, à la fois précis comme une instruction, et indignés comme un réquisitoire, l'état d'âme du juge est aussi intéressant à noter que le procès de l'Empereur traité en accusé, presque en criminel.

Ce procès, Mme de Rémusat ne l'eût sans doute pas instruit, ni intenté, si, comme Mme de Cavaignac, avec son mari elle était allée vivre loin de la cour et du maître dans une préfecture lointaine. Elle eût continué à jouir de cette gloire française, dont les ministres et les généraux de l'Empire étaient fiers d'être au loin, parmi les peuples qui se courbaient devant elle, les serviteurs et les soutiens. Mais il n'y a pas de grand homme qui résiste à l'examen de son valet de chambre. Et malgré les titres pompeux dont ils étaient revêtus, M. et Mme de Rémusat avaient des offices de ce genre : premier chambellan, dame du palais auprès de Napoléon et de Joséphine. Napoléon a voulu une cour composée, comme celle de Louis XIV, de Français et de Françaises attachés à sa maison, à sa personne, à celles de l'impératrice et des princesses de sa famille. Il a cru achever par la docilité et les emplois, les conquêtes de son génie, la séduction de sa gloire. Il s'est trompé : il n'était pas fait pour être vu d'aussi près, incapable de soutenir l'effort de la représentation, et de cacher les faiblesses de sa condition humaine. Le Dieu a manqué à son culte ; il a lui-même désabusé ses fidèles. Quelle désillusion pour ces courtisans d'un autre temps, comme il disait, de le trouver à la cour, à la chasse, dans son salon, sa chambre, au théâtre, brutal et familier comme un troupier, inhabile à se présenter, à marcher, à saluer, à causer, sans grâce et sans abandon, ou rude d'approche quand il s'abandonnait ! Dans la conversation, il procède par interrogations qui sentent l'interrogatoire, par réponses brusques qui ne souffrent pas la contradiction. Comment l'aimer encore, quand il affecte le cynisme des termes, le mépris du sentiment? Il glace les courtisans ou il les met en fuite. Et si les femmes surtout, qui en souffrent, assistent à cette contrainte et à cette crainte, elles se vengent en l'observant. L'examen dissipe peu à peu le prestige

de ses triomphes qui avait enflammé d'abord leur imagination et leur cœur ; soupçonneux, irascible, parfois cruel, le tyran se démasque, et le héros s'efface. Mme de Rémusat a vu ainsi peu à peu s'évanouir le charme qui l'avait conquise au génie de l'Empereur. Et, comme elle était d'un monde où depuis deux siècles l'étude des caractères et des passions était une tradition, presque un devoir, elle a eu vite fait de percer, en l'épiant avec un sourire, ce regard de César qui faisait trembler son entourage. Elle a pénétré, dans ces yeux mélancoliques ou irrités, les replis de cette âme qui de près se laissait connaître, par des gestes brusques ou colères, par des scènes intimes habilement notées au passage : celles qui précédèrent à la Malmaison le drame de Vincennes, ou le réveil du maître après la nuit de ce crime d'État, la partie d'échecs le soir du 12 mars 1804, les préliminaires enfin du divorce. Sans doute, les commérages sont comme la rançon de cette analyse d'un grand homme par sa domesticité. [illegible] l'histoire, si elle puisait à cette source sans en connaître l'origine. Mais l'ensemble est vivant comme un portrait d'après nature, quoique fait de mémoire : et c'est un tableau précieux que cette œuvre dont l'accent est sincère, la touche ferme et les détails fouillés et rendus dans leur réalité intime. Chez Mme de Rémusat l'art est surtout dans la précision du souvenir, l'intérêt dans l'émotion, presque dans la haine qui ont fait douter de son impartialité, et qui laissent deviner l'étendue de son admiration désenchantée.

Il était tout naturel qu'on songeât à rapprocher cette esquisse de l'Empereur et de l'Empire du tableau analogue que Mme de Staël en a laissé. Publiées en 1818, les *Considérations de Mme de Staël sur les événements de la Révolution française*, ces Mémoires d'une adversaire implacable de Napoléon ont sans aucun doute porté Mme de Rémusat à [illegible] son témoignage à celui du juge le plus sévère que Bonaparte ait rencontré. On s'est trop hâté d'en conclure qu'elle n'était qu'un reflet, qu'un [illegible]. L'analogie de leur éducation, de leurs origines [illegible] l'analogie de leurs jugements sur l'Empire. Mme Staël a [illegible] pour Germaine Necker [illegible] salon comme [illegible] la patrie idéale de son esprit : le

bonheur dans le mariage, l'utopie, et une royauté de salon, l'ambition de son existence ». Il y a eu entre elle et Mme de Rémusat, et même Mme Cavaignac, un passé commun, et, dans la diversité des génies et des fortunes, des points de contact nécessaires. Analogie cependant n'implique point identité : et des rencontres ne sont pas un plan de campagne concerté. En avril 1814, Mme de Rémusat reprochait à son fils de s'indigner contre le pamphlet de Chateaubriand : *Bonaparte et les Bourbons*. « Ce n'est pas un pamphlet, disait-elle. Il ne renferme pas une exagération par rapport à l'Empereur. Je mettrais mon nom à chacune des pages de ce livre s'il en était besoin pour attester qu'il est un tableau fidèle de tout ce dont j'ai été témoin. » Le livre de Mme de Staël la trouva dans les mêmes dispositions : mais, au lieu de signer ce nouveau tableau, pour en attester la vérité, elle fit le sien à sa manière, et le fit supérieur par certains côtés; inférieur, c'est certain, par beaucoup d'autres; et assez différent. Le *Napoléon* de Mme de Staël, quoique bien observé, demeure plutôt une création littéraire, subjective, d'un grand écrivain. Celui de Mme de Rémusat est vu, vécu; ce n'est pas l'étude d'un esprit et d'un caractère seulement, c'est un être de chair, d'une réalité toute chaude, saisi dans son milieu, dans son action aussi présente que si dix ans déjà ne s'étaient pas écoulés depuis sa disparition.

Il faut dire cependant que Mme de Rémusat a eu des collaborateurs. Elle ne les dissimule pas. « Ces différentes anecdotes, dit-elle quelque part, que j'écris à mesure que je me les rappelle, je ne les ai sues que bien plus tard, lorsque mes relations plus intimes avec M. de Talleyrand m'ont dévoilé les principaux traits du caractère de Bonaparte. » Les Beauharnais, Joséphine, sa protectrice, l'amie de sa famille, lui ont communiqué leurs rancunes, leurs invectives contre le clan des Bonaparte, avides et médiocres, conduits par Joseph et par Laetitia à l'assaut de la fortune et des honneurs, implacables pour la femme de Napoléon et ses parents. Et Mme de Rémusat a inscrit les preuves à l'appui, compté les coups, cité les épisodes de ce duel au couteau. Nul doute que ses sympathies ne soient pour Joséphine contre Joseph, et même pour la reine Hortense contre son mari, le roi Louis. Il est aussi certain que l'Impératrice, à

ses heures de jalousie et de colère, à la veille de l'abandon, a pris la dame du Palais pour confidente. Quoique très partiale, cette collaboration a son prix : elle concourt à l'impression générale de l'œuvre, à cette peinture de l'Empire vu du dedans, de l'Empereur étudié dans son intimité, qui peuvent expliquer la fragilité de l'édifice élevé par Napoléon, les déceptions de son génie impuissant contre son entourage.

Talleyrand. — La partie des Mémoires de Talleyrand consacrée à l'Empire et à Napoléon est, on le sait, la plus pauvre, fragmentée en épisodes comme l'entrevue d'Erfurth, qui font perdre de vue l'ensemble. Mme de Rémusat a restitué le rôle et les conversations du grand chambellan pendant cette période de sa vie où son action fut décisive : lorsqu'on compare les entretiens qu'elle a consignés avec les propos recueillis de la bouche de Talleyrand par les envoyés étrangers, Metternich, [illegible], la valeur et le prix de ce témoignage se dégagent avec certitude. Désabusée de ses illusions sur l'Empereur comme son mari [illegible] d'un maître exigeant, Mme de Rémusat a prêté depuis 1806 une oreille complaisante, attentive aux critiques de Talleyrand. Peu à peu, elle et son mari sont entrés dans l'intimité du grand chambellan. Ils n'en sont pas encore au complot : « J'ai besoin d'admirer et de me fier à la puissance qui traîne après elle la destinée de ce qui m'est cher », écrit-elle le 12 décembre 1806. Mais bientôt les Rémusat ont pris part à ces intrigues de fonctionnaires [illegible] des exigences du pouvoir, inquiétés par son ambition, disposés à sauver leur mise, dont Talleyrand était avec Fouché l'animateur. Quand on fera un livre sur l'opposition sous le *Premier Empire*, à défaut de Tacite, on cherchera Suétone dans ces mémoires de fonctionnaires aigris ou désabusés [illegible] dans le salon de Mme de Rémusat, les serviteurs du trône préparaient et justifiaient leur abandon.

Chaptal, Beugnot. — Ces Mémoires achèvent le tableau complet de l'époque impériale. Tandis que l'armée fait au loin [illegible] de gloire dont la Garde [illegible] par les Français [illegible] les Fonctionnaires apportent à cette œuvre le concours de leur [illegible] qui fait oublier les deuils dans l'ivresse du triomphe, les fonctionnaires du nouveau régime, plus [illegible]

chés du maître, courbés vers la réalité par leur besogne quotidienne, calculant leurs fortunes et leur avenir, notent les faiblesses, comptent le prix de la gloire et en font le bilan. C'est là le mérite d'œuvres où la littérature a peu de part, comme les souvenirs de Chaptal et de Beugnot, ou les fragments de Mémoires de Molé, l'un des hommes à qui Napoléon s'est le plus confié.

Pasquier. — Cette sorte de Mémoires compte une œuvre pourtant, dont le fond encore est supérieur à la forme, dont la forme ne laisse pas d'être agréable dans sa simplicité. Le chancelier Pasquier, maître des requêtes, conseiller d'État et préfet de police sous l'Empire, a écrit « l'Histoire de son temps ». Par le dernier poste que lui confia Napoléon il était en situation d'en connaître les dessous et les détails. Et il faudrait se garder de juger la valeur des détails par la sobriété et la mesure avec lesquelles l'auteur les rapporte. Ils sont en général d'une précision et d'une sûreté remarquables. Ce qui intéresse surtout, c'est l'étude de cette âme de fonctionnaire qui a gardé les manières polies de l'ancien régime, qui admire l'œuvre impériale, et servira et jugera avec la même politesse, qui n'exclut pas le jugement intérieur, les régimes suivants. Ni violence, ni indignation chez cet homme qui était pourtant un très honnête homme, devant les actes du maître ou les trahisons de son entourage, que la France a expiés. Il ne réclame point : il enregistre. On doit tenir compte des remaniements très visibles, des coupures que les éditeurs ont pratiquées sur son registre. Mais cette façon de tenir registre, de noter est une forme de mémoires qui n'a guère paru jusqu'au XIXe siècle dans notre littérature. Elle caractérise une époque et juge tout un monde nouveau, formé par les régimes anciens, constitué définitivement par le premier Empire pour le servir ou le trahir.

Chateaubriand. Les « Mémoires d'outre-tombe ». — Faut-il pour le titre que l'auteur a donné lui-même à ses souvenirs, les ranger dans la littérature de ce genre, à la première place, comme le voudrait le plus récent éditeur, M. Edmond Biré, tout près de Saint-Simon, très au-dessus de tous les mémoires du XIXe siècle que nous venons de relire, de Marbot, de Mme de Rémusat? C'est la première question qui se pose, quand on

[illegible] cette œuvre à laquelle [illegible] avec prédilection. Chateaubriand a donné trente ans de sa vie, œuvre précieuse à ce titre déjà.

En 1834, Sainte-Beuve eut chez Mme Récamier, à l'Abbaye-au-Bois, les prémices des *Mémoires* encore inachevés dont l'amie de Chateaubriand donnait le régal à ses invités : « Il a fait, dit-il, et dû faire un poème. Quiconque est poète à ce degré reste poète jusqu'à la fin. » Plus sévère même pour le poète, lorsqu'en 1850 il critiqua les Mémoires publiés dans leur entier et défigurés par la publication, Sainte-Beuve disait encore, citant l'opinion de Gray sur ce genre d'œuvres : « Si on voulait se contenter d'écrire exactement ce qu'on a vu, sans apprêt, sans ornement, sans chercher à briller, on aurait plus de lecteurs que les meilleurs auteurs ; mais il faudrait pour cela se dépouiller de toute affectation personnelle, et n'avoir pas en partage une de ces imaginations impérieuses, toutes-puissantes qui, bon gré, mal gré, se substituent à la sensibilité, au jugement et même à la mémoire. »

L'arrêt du célèbre critique, devenu bien vite un verdict pour la majorité des lecteurs déconcertés par le caractère singulier de l'œuvre, prose et poésie à la fois, souvenirs du passé et impressions du présent mêlés, vie de l'auteur et peinture du siècle groupés par une fantaisie de poète, a longtemps relégué les *Mémoires d'outre-tombe* parmi les ouvrages qu'on [illegible] le moins, faute de les pouvoir comprendre. On revient aujourd'hui sur ce jugement auquel la haine ou la rancune des partis politiques atteints par les reproches de Chateaubriand n'ont pas été étrangères. M. Edmond Biré a repris avec des preuves nombreuses curieusement réunies la révision du texte. Il invite le lecteur à y chercher, sur l'histoire de notre siècle, des informations, des souvenirs, des opinions, à ne plus négliger ces *Mémoires*, [illegible], à écouter comme un témoin autorisé de son temps l'écrivain, le politique auquel on n'a accordé que les facultés incontestables d'un grand artiste.

Avant d'accepter cet arrêt de révision et de conclure comme M. Edmond Biré, nous examinerons d'abord les origines et la composition de l'œuvre. Son histoire est souvent celle de Chateaubriand lui-même, que nous ne referons pas.

[illegible] des *Mémoires* [illegible]

c'est en octobre 1811, dans la propriété de l'écrivain, à Aunay, que les premières lignes en auraient été tracées. Là n'est cependant pas le point de départ véritable. Il est plus loin dans sa vie. « C'est à Rome, a-t-il dit ailleurs, que je conçus pour la première fois les mémoires de ma vie. » Chateaubriand venait de perdre Mme de Beaumont. Il restait « abandonné sur les ruines de Rome »; le deuil, la solitude poussaient l'auteur de *René* aux accès morbides d'une mélancolie qu'il tenait de l'hérédité et de sa première jeunesse. Atteint comme Rousseau, et séduit en même temps par son génie qui l'a souvent inspiré, il chercha comme lui dans le récit de ses passions, dans la peinture de son tourment moral et peut-être physique, le moyen d'échapper à la réalité qui exaspérait sa sensibilité, de la fuir dans le rêve ou dans le passé, de « ramener ses pensées errantes à un centre de repos ». Il conçut alors le poème de sa vie, comme les *Confessions* qui sont un pur poème. Il s'en est expliqué à ce moment avec Joubert dans des termes qui ne laissent aucun doute sur la portée de l'œuvre : « Mon seul bonheur est d'attraper quelques heures pendant lesquelles je m'occupe d'un ouvrage qui seul peut apporter l'adoucissement à mes peines, ce sont les Mémoires de ma vie. » Tout en jurant de ne pas prendre pour modèle les *Confessions*, de ne pas écouter les faiblesses de sa vie, « de n'en pas étaler les plaies », il évoque malgré lui le livre et l'écrivain qui demeurent à la source de ces mémoires, autrement inexplicables.

Lorsqu'en 1809 il les reprit, au lendemain d'une nouvelle disgrâce, pour les quitter en 1814, les reprendre encore en 1817, les quitter de nouveau et terminer en 1822 ce qui devait être la première partie, il plaçait dans sa préface cet avertissement : « J'écris principalement pour rendre compte de moi-même à moi-même. » Il s'analysa pour se consoler : « Je n'ai jamais été heureux; je n'ai jamais atteint le bonheur que j'ai poursuivi avec une persévérance qui tient à l'ardeur naturelle de mon âme. Personne ne sait quel était le bonheur que je cherchais, personne n'a connu entièrement le fond de mon cœur. Aujourd'hui que je regrette encore les chimères sans les poursuivre, que, parvenu au sommet de la vie, je descends vers la tombe, je veux, avant de mourir, *remonter vers mes belles années, expliquer*

pour remplacer les murs, voir enfin ce que je pourrai dire lorsque ma plume sans contrainte s'abandonnera à tous mes souvenirs. »

Cette portion du manuscrit de 1826 montre bien ce qu'était l'œuvre quand elle se fut développée sur le plan et selon le genre primitifs de 1803 à 1826 : une nouvelle forme de *Confessions* conçue et achevée comme un poème et une épopée dont Chateaubriand était le centre et le héros, une nouvelle création d'art, très originale par la composition, l'expression et le sentiment, une autobiographie qui ne ressemble à nulle autre.

C'est un très grand service que M. Edmond Biré vient de rendre à l'histoire en publiant cette première partie divisée par Chateaubriand, comme les *Mémoires* tout entiers, en livres. Il raconte [illegible] comment le manuscrit livré à [illegible] de Girardin [illegible] aux éditeurs par la société d'amis qui l'avaient acheté en 1836 à l'auteur réduit à la gêne la plus étroite, s'était trouvé, quand les *Mémoires* parurent en 1849 dans la *Presse* en feuilleton, pour un échange, si [illegible] défiguré qu'il n'y eut plus trace des divisions indispensables à l'intelligence même de l'œuvre. Le manuscrit des trois premiers livres, copié en 1826 par les mains de Mme Récamier, a pu ainsi, quand il parut en 1874 par les soins de Mme Lenormant sous le titre *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, sembler une œuvre indépendante des *Mémoires*. C'était pourtant le point de départ authentique, l'indice le plus sûr du travail achevé en 1826.

Un détail prouve seul le caractère, comme l'a fait Chateaubriand. A l'heure et dans le lieu où il évoque tel ou tel souvenir de son passé il esquisse le tableau du présent, rattache ses [illegible] souvenirs à celles qu'il se rappelle. Il s'était [illegible] au début de chaque livre dans ces merveilleux prologues où se révèle l'effort de pensée et de synthèse qui marque le génie du maître. Jules Janin [illegible]. Quand on a lu dès 1834 [illegible] l'hommage singulier de cette œuvre [illegible], que Chateaubriand avait lui-même, dans une préface de 1833, ainsi défini : « Les événements variés et les formes changeantes de ma vie entrent ainsi les uns dans les autres : il arrive que dans les instants de mes prospérités, j'ai à parler du temps de mes

misères, et que dans mes jours de tribulation je retrace mes jours de bonheur. Les divers sentiments de mes âges divers, ma jeunesse pénétrant dans ma vieillesse, la gravité de mes années d'expérience attristant mes années légères, les rayons de mon soleil, depuis son aurore jusqu'au couchant, se croisant, se confondant comme les reflets épars de mon existence, donnent une sorte d'*unité indéfinissable* à mon travail. » Était-ce l'unité qui convient à des mémoires? A l'impression directe et juste des événements, des impressions plus récentes, contemporaines d'autres événements, peuvent se substituer qui font tort à la vérité de l'ensemble, à l'autorité des souvenirs. Sainte-Beuve a relevé ce défaut dans les *Mémoires d'outre-tombe*. Il y a insisté, sans montrer d'ailleurs que c'était le revers sacrifié d'une médaille dont la face, admirablement conçue et composée, était une des plus belles qu'eût frappées Chateaubriand dans la pleine puissance de son génie. Ce qu'il faut regretter, ce n'est pas, malgré ses conséquences au point de vue de l'histoire, ce mode de composition, dramatique, vivant, personnel, qui fait le prix et l'originalité des *Mémoires d'outre-tombe* : c'est plutôt la décision prise par l'auteur en 1828 d'y renoncer.

Il venait d'être nommé, par le cabinet Martignac, ambassadeur à Rome, dans cette ville où il avait conçu le plan de ses *Mémoires*. Le même séjour, à vingt-cinq ans d'intervalle, le ramenait au même objet. Il entreprit une seconde partie de son autobiographie : « Mes deux voyages à Rome sont deux pendentifs, esquissés sous la voûte d'un même monument ». Mais il n'était plus en 1828 le voyageur égaré sur les ruines de Rome, l'amant désolé qui avait perdu Mme de Beaumont. Homme d'État, ambassadeur de la Restauration dont il avait été le ministre, confident du tsar Alexandre Ier à Vérone, émule de Canning, il avait pris ou repris sa part des affaires publiques. Initié aux mouvements des assemblées, des cabinets, de l'Europe, « il faisait de l'histoire, et il pouvait l'écrire ». Nul souci alors, comme en 1803, de se réfugier dans son passé. Ce fut sa vie présente, son rôle historique dont il voulut conserver le souvenir. Il ne faut plus chercher le modèle de cette seconde partie dans les *Confessions*, mais dans les mémoires des hommes d'État écrivains, Michel de L'Hôpital, d'Ossat. Il le

dit et il le prouve en insérant dans ce récit écrit au moment actuel de sa vie ses lettres, ses mémoires, ses papiers diplomatiques. S'il eût continué son œuvre sur le plan primitif, il eût repris son histoire au point où il l'avait laissée, vers 1800; il eût donné de sa vie sous le Consulat et l'Empire des souvenirs comme ceux qu'il avait écrits à Londres en 1822 de sa vie d'émigré. Ici, en 1828, la manière change, et le ton. Ce n'est pas, comme il l'a dit plus tard en reliant le tout, un ornement qu'il ajoute au monument dont la première partie était achevée. C'est une œuvre nouvelle où le passé n'a plus sa place, où la poésie et le rêve reculent devant la prose diplomatique, où les prologues font place, en tête de chaque livre, à l'indication des documents employés. C'est de l'histoire, ce sont de vrais mémoires. M. de Marcellus, associé par ses fonctions et son amitié à la vie de Chateaubriand tout entière, a signalé dès 1859 cette différence de ton et de style. « Le dernier de ses ouvrages, a-t-il dit, n'a point subi les combinaisons d'une composition uniforme. » Ce n'est plus que par un artifice de titre que l'auteur a pu se donner les apparences de parler du présent autrement que s'il était le présent, en se présentant comme un témoin dont la voix viendrait d'*Outre-tombe*. Point d'autre recul possible, en effet, pour conserver à la seconde partie de son œuvre, poursuivie au jour le jour jusqu'à la mort de Charles X, la forme extérieure de la première partie.

Si l'auteur était mort en même temps que le souverain dont il partagea courageusement l'exil et la retraite, laissant derrière lui ses Mémoires inachevés, et cette grande lacune dans le récit de sa vie qu'il remplit de 1800 à 1828, la différence profonde entre ses souvenirs d'enfance, véritable poème de sa jeunesse, et son récit de Rome et de la révolution de 1830, vrais Mémoires contemporains de sa vieillesse, eût apparu moins effacée qu'elle ne le fut ensuite par sa fusion et ses retouches postérieures. Quand il reprit la plume, encouragé par le suffrage de ses amis, pour combler et rattacher en un seul ouvrage les Mémoires actuels, ces deux œuvres d'une inspiration et d'une facture si différentes, il fut forcé d'employer les deux manières dont il s'était servi en 1822 et en 1828. De sa vieillesse, il revenait au [illegible]

pations littéraires sous l'Empire, sous la Restauration, ses luttes avec Napoléon, son rôle auprès de la monarchie légitime. C'était comme une suite ajoutée à distance à cette épopée de sa jeunesse interrompue pendant quatorze années. Mais enchaîné par son dessein de la rejoindre aux mémoires des dernières années de sa vie, il n'était plus libre de s'abandonner à son rêve. Il craignait que sa mémoire chargée de lui verser ses souvenirs ne lui faillît. « Mes années, ajoutait-il, sont mes secrétaires; quand l'une d'elles vient à mourir, elle passe la plume à sa puînée et je continue de dicter. » Il suivait l'ordre chronologique. « Je deviens maintenant historien », dit-il en abordant simplement, presque sans préface, le récit de l'époque napoléonienne pour lequel il s'était fait presque érudit en demeurant grand écrivain et poète pour comprendre et traduire des actions épiques encore. Et cette fois ce fut comme une troisième forme de son talent créateur, intermédiaire entre le poème de sa jeunesse et les mémoires de sa vieillesse, une histoire documentée et poétique, dont le fragment qui en fut tiré à cette époque et publié à part, le Congrès de Vérone, donne la mesure, la valeur et le ton. « C'était un dernier effort heureux de son viril génie » que Vinet a dignement célébré, et bien justement, lorsqu'il rendait hommage à « l'historien poète ». De cette œuvre en douze volumes, nous dirons ce que Vinet disait de l'auteur lui-même : « On se trompe lorsqu'on croit qu'il n'a fait que se continuer. » Elle n'est pas d'une seule tenue : poème, histoire et mémoires s'y succèdent, et méritent chacun une étude à part. « Tout n'est pas adressé aux mêmes lecteurs », disait Chateaubriand lui-même. Un jugement unique n'est pas celui qu'il eût souhaité ; soit élogieux comme celui de M. Edmond Biré, soit à plus forte raison injuste comme celui de ses contemporains.

Qu'importent, si on juge ses souvenirs d'enfance comme une œuvre d'art, les confusions de dates et d'impressions, les contradictions, les défaillances de mémoire ou de jugement? Peut-on dire, comme l'a fait Sainte-Beuve en concluant sur l'ensemble des *Mémoires* que des portraits que Chateaubriand a essayé de donner de lui, René soit la seule œuvre parfaite? Moins complète assurément que cette œuvre lyrique, la seule où il se soit mis tout entier « du berceau à la tombe, et de la

tombe à son berceau », celle qui donne le mieux en raccourci sa vie, et dévoile le plus secrètement les « mystères de son inexplicable cœur », où soient plus largement représentées les variétés du lyrisme, ode, hymne ou satire, familières à son génie. Il ne se trompait pas quand il marquait sa prédilection pour cette partie de ses Mémoires, « celle à laquelle il s'était le plus attaché ». Je ne crois pas qu'il y ait dans notre littérature, poésie ou prose, de pages plus nobles, plus pittoresques, plus émues que les prologues, que par exemple cet hymne juvénile des premières amours, chanté par le poète à l'amante idéale, ou le souvenir religieusement évoqué de sa sœur Lucile qui fait penser à la [illegible] de Renan et d'Henriette. Les paysages, les descriptions, la vie à Combourg dans le vieux manoir paternel, le passage dans l'émigration et le camp de Thionville, la campagne [illegible] ont là d'autant plus de relief et de charmes qu'ils n'encadrent plus des fictions. Ce sont des tableaux de réalité, des impressions toutes vives et toutes personnelles. Sans doute l'éternel ennui que Chateaubriand promène dans tous ses chefs-d'œuvre est le fonds principal de celui-ci. « Je n'avais vécu que quelques heures, dit-il dès le début, et la pesanteur du temps était déjà marquée sur mon front. Après le malheur de naître, je n'en connais pas de plus grand que de donner le jour à un être. Je n'ai jamais eu de repos. » Mais ce mal de la vie, ce pessimisme morbide et qui ailleurs a paru affecté, cet étalage du moi impuissant, orgueilleux et rêveur, se supportent ici, dans le récit de cette jeunesse tristement isolée auprès d'un vieillard malade et de femmes [illegible] Ils s'expliquent par les [illegible] dont l'écrivain a été le témoin et la victime. La sympathie qu'on éprouve pour ce [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

nant comme lui », de Frédéric II « le schismatique défroqué », dans son mépris pour ces gloires humaines, dans l'exagération de son orgueil qui va jusqu'à la sottise, dans ces draperies, ces poses, selon le mot de George Sand; enfin dans les boursouflures d'un style souvent déclamatoire, qui répond à l'affectation du caractère, on pardonne à Chateaubriand ces défauts, insupportables s'il eût fait des mémoires, comme on les pardonne à Victor Hugo proscrit, écrivant dans l'exil *les Châtiments*, pour l'épopée personnelle dont ils sont comme la rançon. Le mauvais goût du style s'efface et disparaît presque devant les trouvailles de ce génie créateur de formes nouvelles, rajeunies du latin ou de notre vieille langue, qui ont eu leur influence sur les romantiques et même sur les « décadents » de notre temps. L'effort se juge aux résultats, et l'homme à sa puissance. « En moi, a dit Chateaubriand, a commencé une révolution dans la littérature française. » Où cette révolution se marque-t-elle mieux que dans ces souvenirs de jeunesse, œuvre lyrique, unique de son espèce, sans précédent dans notre littérature, où tant de grands écrivains de notre temps sont allés chercher depuis leur inspiration, des règles pour sentir et pour écrire. « Ce sont des pages du plus grand maître de notre siècle, disait George Sand, qu'aucun de nous, freluquets formés à son école, ne pourrions écrire en faisant de notre mieux. »

Et puis, voici que cette autobiographie, tout d'un coup, nous révèle à partir de 1802 un autre côté de ce génie fécond et souple. Pour écrire dans sa vieillesse le récit de son âge mûr, Chateaubriand s'est fait historien. Comment le comparer à Saint-Simon qui a voulu l'être et n'y a jamais réussi? C'est plutôt Voltaire écrivant, pour l'opposer à la monarchie de Louis XV, le *Siècle de Louis XIV*. En 1838, contre la monarchie contrefaite de Juillet, pâle reflet des gloires françaises, contre le « Napoléon de la paix », Chateaubriand évoque la grande figure de Napoléon. Des faits qu'il a racontés, il a été le témoin; des hommes qu'il met en scène, le contemporain. Ce sont des mémoires qu'il écrit, mais il les écrit en historien, soucieux d'autres témoignages que du sien. Il a discuté les généalogies de Bonaparte; il s'est procuré les papiers de la famille impériale, confiés au cardinal Fesch, conservés aujourd'hui à Flo

genre, dont M. Masson a récemment tiré un *Napoléon inconnu*, connu déjà par les *Mémoires d'Outre-tombe*. Il a discuté avec autorité les Mémoires de Jomini, du baron Fain, de Ségur; il est allé enfin à la source principale, la correspondance de Napoléon qui n'était pas encore publiée. « On y voit, dit-il, courir la navette à travers la chaîne des révolutions attachées à la nôtre. » Voilà la trame de cette œuvre d'un nouveau genre qui gagnerait singulièrement à une édition particulière, comme ce Congrès de Vérone, l'une de ses meilleures œuvres historiques.

Historien, Chateaubriand l'a été non seulement par le souci de l'exactitude et la recherche de l'information; il l'a été par l'intelligence de l'ensemble et du détail, par la clairvoyance. M. Albert Sorel, au lendemain de ses belles études sur l'Europe et la Révolution, souscrirait à ce jugement que je trouve au début de cette histoire : « Lorsque la guerre de la Révolution éclata, les rois ne la comprirent point. Ils virent une révolte où ils auraient dû voir le renversement des nations, la fin et le commencement d'un monde : ils se flattèrent qu'il ne s'agissait pour eux que d'agrandir leurs États de quelques provinces; ils croyaient aux anciens traités, aux négociations diplomatiques. Cette vieille Europe pensait ne combattre que la France. Elle ne s'apercevait pas qu'un siècle nouveau marchait sur elle. » Quel historien d'autre part ne voudrait avoir écrit ces lignes où se dessinent, avec une philosophie si vraie, les résultats de l'œuvre impériale : « Bonaparte aurait été bien étonné si, du récit de ses conquêtes, il eût pu voir qu'il s'emparait de Venise pour l'Autriche, des Légations pour Rome, de Gênes pour le Piémont, de l'Espagne pour l'Angleterre, de la Pologne pour la Russie, de la Westphalie pour la Prusse, semblable à ces soldats qui, dans le sac d'une ville, se gorgent d'un butin qu'ils sont obligés de jeter, faute de le pouvoir emporter, tandis qu'au même moment ils perdent leur patrie. » Cela est supérieur à Voltaire et fait penser à Machiavel. L'image vivante, juste, fixe la solidité du jugement ou du portrait : « Napoléon a pris existence dans notre chair; il a laissé aux uns [illegible] il s'est [illegible] de la moelle [illegible] une partie de sa puissance avait [illegible] dans le Tombeau. » [illegible] et [illegible], vérité et documents, cette partie des *Mémoires* contient dans le fond, dans la forme, tout

ce qui constitue l'histoire, rafraîchie au souffle de Chateaubriand, renouvelée aux sources originales dans les premières années de ce siècle.

« Au temps d'Anquetil, écrivait récemment M. G. Lanson, Chateaubriand a vu ce qu'il fallait chercher, ce qu'on pouvait trouver dans les textes, les documents originaux, le détail caractéristique qui contient l'âme et la vie du passé. L'histoire qui est à la fois évocation et résurrection est sortie de lui. » Non seulement il a donné l'impulsion, mais le modèle peut-être. Et l'on retrouve Michelet et son admirable résumé de l'Histoire romaine, animée, informée, dans cette page consacrée par Chateaubriand au récit de Brumaire, qui est un des chefs-d'œuvre de notre langue et de notre histoire :

« Le 8 octobre, il rentre dans la rade de Fréjus, non loin de ce golfe Jouan où il se devait manifester une terrible et dernière fois. Il aborde à terre, part, arrive à Lyon, prend la route du Bourbonnais, entre à Paris le 16 octobre. Tout paraît disposé contre lui, Barras, Sieyès, Bernadotte, Moreau ; et tous ces opposants le servent comme par miracle. La conspiration s'ourdit; le gouvernement est transféré à Saint-Cloud. Bonaparte veut haranguer le Conseil des Anciens : il se trouble, il balbutie les mots de frères d'armes, de volcan, de victoire, de César; on le traite de Cromwell, de tyran, d'hypocrite : il veut accuser et on l'accuse; il se dit accompagné du Dieu de la guerre et du Dieu de la fortune; il se retire en s'écriant : « Qui m'aime me suive! » On demande sa mise en accusation; Lucien, président du Conseil des Cinq-Cents, descend de son fauteuil pour ne pas mettre Napoléon hors la loi. Il tire son épée et jure de percer le sein de son frère, si jamais il essaie de porter atteinte à la liberté. On parlait de faire fusiller le soldat déserteur, l'infracteur des lois sanitaires, le porteur de la peste, et on le couronne. Murat fait sauter par les fenêtres les représentants : le 18 brumaire s'accomplit; le gouvernement consulaire naît, et la liberté meurt.

« Alors s'opère dans le monde un changement absolu : l'homme du dernier siècle descend de la scène, l'homme du nouveau siècle y monte; Washington, au bout de ses prodiges, cède la place à Bonaparte qui recommence les siens. Le 9 novembre,

le président des États-Unis ferme l'année 1799. Le premier consul de la République française ouvre l'année 1800. »

Si Napoléon revenait d'outre-tombe comme les *Mémoires*, je ne sais si de son œil admirable, grand découvreur d'hommes, lui qui en 1802, à la tête donnée par Lucien, chercha et tout droit rencontra Chateaubriand perdu parmi les courtisans épiant son sourire, il n'aurait pas droit encore à cette œuvre, sévère parfois pour ses actes, indulgente et plus conforme à son génie que beaucoup d'éloges postérieurs, parce qu'elle était à la fois exacte et compréhensive. Il s'arrêterait à ce jugement qui ne lui déplairait pas, et qui demeurera peut-être sur l'homme et son œuvre le jugement définitif. « Une imagination prodigieuse animait ce politique si froid : il n'eût pas été ce qu'il était si la muse n'eût été là ; la raison accomplissait les idées du poète. Tous ces hommes à grande vie sont un composé de deux natures, qui les fait capables d'inspiration et d'action : l'une enfante le projet, l'autre l'accomplit. »

Il nous reste à parler des *Mémoires* proprement dits, c'est-à-dire de la partie rédigée à Rome de 1828 à 1833 avant la précédente. Je le répète, parce que l'œuvre m'apparaît ainsi composée de trois parties très différentes : les deux premières, poème ou histoire, quoique fragments d'autobiographie, sont à la fois moins et plus que des Mémoires. Ce qui explique les critiques des uns, les éloges des autres, la surprise première de tout le public en 1849. Nous voici maintenant en présence de vrais Mémoires, écrits par un acteur de la politique, le soir de ses actes, par un témoin, au fur et à mesure que les événements se déroulaient sous ses yeux. Pour les dernières années de la Restauration, les premières années de la monarchie de Juillet, c'est un document de premier ordre, et comme le testament de la monarchie légitime en France. La mort de Charles X, n'est-ce point aussi la disparition d'un régime? S'il a été un serviteur passionné, clairvoyant et dévoué de ce régime, Chateaubriand a marqué avec une rare précision les étapes de sa décadence, [illegible]. Il a bien compris la France et l'Europe de son temps ; il les a expliquées par les dépêches de Rome, auxquelles on attachait plus de prix [illegible] s'il avait laissé aux historiens le soin et le plaisir hono-

rables de les découvrir inédites encore dans les archives. On citerait son mémoire de 1829 sur la Question d'Orient adressé à M. de la Ferronays, son ami : on lui ferait bien l'honneur qu'on fait à Guizot. Il a peut-être eu tort d'épargner la besogne aux historiens qui l'ont trop négligé, de juger avec pièces à l'appui ses contemporains qui s'en sont cruellement vengés. Les historiens à leur tour auraient tort de mépriser les clartés qu'il leur fournit et de poursuivre ces rancunes.

Et comme d'autre part il ne s'est pas borné à décrire sa vie publique, qu'il a dans ces mémoires livré ses lettres intimes à M[me] Récamier, vrai journal de ses dernières années, peint ses contemporains, et son milieu, l'œuvre d'art subsiste et domine encore cette œuvre historique. Ce ne sont pas des mémoires propres à faire connaître, comme ceux du XVII[e] siècle, l'homme, les mobiles, les ressorts, les modes d'action d'une société. S'ils ressemblent à ceux de Saint-Simon, c'est par leur forme orgueilleuse. Mais c'est le seul point de contact entre les deux gentilshommes. Chateaubriand ne sent pas en autrui les passions humaines, il ne les sent qu'en lui. Ce qu'il n'analyse pas, il le voit du moins. S'il ne pénètre ni ne fouille, il dessine les contours, les attitudes de ses semblables, de son milieu, portraits, groupes et tableaux. Il est un grand peintre sinon du dedans, du moins du dehors; un peintre spirituel parfois. Ses silhouettes d'hommes d'État, dans le monde de la diplomatie et de la cour, nous révèlent une autre forme de son génie, l'esprit vif et de bon aloi. Et les silhouettes sont justes : La Fayette « qui hume le parfum des Révolutions », M. de Polignac « qui aime trop la Charte et de trop près », M. Thiers « perché sur la monarchie contrefaite comme le singe de M. de Talleyrand sur le dos d'un chameau ». Tandis que Chateaubriand esquisse ainsi et les autres et son temps, il achève jusqu'à la fin du livre de s'analyser et de se peindre. Commencée comme une confession, l'œuvre s'achève de même. Le vieillard rajeunit sa pensée aux rêveries de son adolescence. Il retrouve dans son passé des consolations à la dure réalité des dernières heures. Il n'y a pas dans les plaintes que la vie lui a arrachées, de sanglot plus triste et plus vrai que celui qui s'exhale de sa dernière préface : « Par un attachement peut-être pusillanime, je regardais ces mémoires

comme des confidents dont je n'aurais pas voulu me séparer. Si j'en étais encore le maître, je les garderais en manuscrits, j'en retarderais l'apparition de cinquante années. Il est naturel que mes jours en se prolongeant deviennent sinon une importunité, du moins un dommage pour ceux à qui la triste nécessité qui m'a toujours tenu le pied sur la gorge m'a forcé de les vendre. Personne ne peut savoir ce que j'ai souffert d'avoir été obligé d'hypothéquer ma tombe. »

L'hypothèque nécessaire à sa misère, a été certainement fatale à cette dernière œuvre qui, à elle seule, pouvait lui assurer la gloire et la richesse. On n'y a vu, quand elle parut, que des mémoires : on l'a jugée comme tels, sévèrement, injustement. Ce qu'il laissait en réalité à ses créanciers, c'était comme le double de toutes ses œuvres, un autre exemplaire de René dans ses souvenirs de jeunesse, une histoire de son temps, qui valait le récit du congrès de Vérone, et des mémoires au moins égaux à ses écrits politiques, poème, épopée, histoire, dépêches d'homme d'État, trente ans de labeur, de pensée, de rêves et d'efforts qui expliquent sa prodigieuse et légitime influence sur son siècle.

BIBLIOGRAPHIE

Marbot, [illegible] — **Marbot** [illegible] — **G. Bapst**, [illegible] Paris, [illegible] — **Léon Grasilier** [illegible] — **Ch. Malo** [illegible]

Thiébault, [illegible]

Macdonald, [illegible]

Seruzier, [illegible]

Coignet, [illegible] — **H. Houssaye**, [illegible]

[illegible]

[illegible] **Rémusat**, [illegible] — **Napoléon**, [illegible] — **Paul** [illegible]

Chaptal, *Mes souvenirs sur Napoléon*, Paris, 1889.

Bertin, *La Société sous le consulat*, Paris, 1890.

Beugnot (comte), *Mémoires*, 1867, in-8.

Pasquier, *Histoire de mon temps*, 6 vol., Paris, 1893-1895 (Welschinger, article dans le journal le *Monde*, Paris, 24 juillet 1893. — **Bailleu**, article cité.

Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, 1re édition, 1849-1850, 12 vol. in-8; 2e édit., 1861, 6 vol. in-8; 3e édit. (par M. Edm. Biré, avec une introduction et de notes, Paris, 4 vol. in-12 en cours depuis 1898); *Souvenirs d'enfance et de jeunesse de Chateaubriand* (Mme Lenormant), Paris, 1874, in-16; *Congrès de Vérone*, 2 vol., Paris, 1838.

Articles critiques. — **Jules Janin**, *Revue de Paris*, t. III, mars 1834. — **Nisard**, *Lectures des mémoires de Chateaubriand*, Paris, in-8, 1834. — **Sainte-Beuve**, *Portraits contemporains*, t. I, p. 17. — **A. Vinet**, *Études sur la littérature française*, Paris, 1849-1851, t. I, p. 352-432. — **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, t. I, p. 408. — **Marcellus**, *Chateaubriand et son temps*, 1 vol., 1859. — **Ch. Lenormant** (*Correspondant*, 25 oct. et 10 nov. 1850). — **E. M. De Vogüé**, *Chateaubriand* (*Rev. des Deux Mondes*, 15 mars 1892). — **Victor Giraud**, *Les mémoires d'Outre-Tombe* (*ibid.*, 5 avril 1899).

CHAPITRE VII

LA CRITIQUE [1]

La critique en France, de 1850 à 1900, a un caractère assez différent de la critique telle qu'elle avait été en ce pays de 1800 à 1850. La critique, en cette seconde moitié du siècle, d'abord a cessé, sinon d'être militante, du moins de se partager en deux camps nettement hostiles. D'autre part, elle a essayé de devenir scientifique, de se constituer en science, de devenir à proprement parler [illegible].

Elle a cessé d'être partagée en deux camps par la raison que la littérature a cessé d'être partagée en deux camps elle-même. A partir de 1850 il y a plus de deux écoles littéraires en France ; il y en a quatre ou cinq.

Le romantisme existe encore, soit en la personne de ses représentants de la première heure, soit en la personne de disciples [illegible].

L'école parnassienne existe à part, issue, à sa vérité, du romantisme, mais s'en détachant par un plus grand souci de la [illegible] et surtout [illegible], aussi par un retour à l'antiquité et un [illegible] qui la rattache beaucoup plus à André Chénier qu'à Lamartine ou Hugo.

L'école réaliste, assez directement opposée à l'école romantique, [illegible] que, comme il arrive toujours, ses initiateurs avaient encore bien marqué les empreintes de l'école précédente.

1. [illegible]

(Balzac, Flaubert), cherche avec passion à se rapprocher de la vérité et de la nature et donne naissance à deux sectes différentes : le groupe qui s'est intitulé « naturaliste » et qui s'est attaché à la peinture surtout matérielle des êtres et des objets méprisables ; — le groupe psychologique, qui a cherché la vérité des caractères, des complexions et des tempéraments dans toutes les classes et à tous les degrés de la société.

Si cela fait au moins quatre écoles diverses coexistant, on comprend assez qu'il ne peut plus y avoir bataille rangée dans la critique; mais dispersion, dissémination, par suite plus grande liberté d'allures et, jusqu'à un certain point, sinon plus grand mérite, du moins plus grande originalité, au moins apparente, de conceptions diverses.

D'un autre côté, la critique a cherché à devenir scientifique, comme c'est le sort et comme ce sera toujours la prétention de toutes les sciences conjecturales. Les sciences conjecturales sont toujours partagées entre la passion honorable et légitime de devenir sciences exactes et la crainte de se tuer en essayant de devenir telles. L'histoire a horreur d'être légendaire, pittoresque et oratoire, et voudrait, pour qu'on la prît au sérieux, être aussi précise que la géométrie. La morale a horreur d'être un système d'impressions, d'intuitions et d'aspirations, et appelle à son secours la statistique pour devenir la science exacte des mœurs. Et en même temps l'histoire sent que si elle n'acceptait comme certain que ce qui serait aussi prouvé que l'égalité des angles d'un triangle à deux angles droits, elle n'aurait plus de matière du tout et devrait se déclarer n'existant pas. Et il en est de même de la morale, comme de toutes les sciences philosophiques du reste. Et ces sciences tendront toujours à l'exactitude, avec pleine raison, sans y pouvoir jamais atteindre, heureusement pour elles.

La critique a fait de même, jusqu'à rencontrer la borne où toute science conjecturale éprouve qu'à vouloir faire un effort de plus elle serait contrainte de se renoncer.

Tels sont les deux caractères les plus généraux de la critique de 1850 à 1900.

Nous étudierons successivement ici, comme nous avons fait pour la période de 1820 à 1850, d'abord les auteurs eux-mêmes.

les créateurs, en tant qu'ils ont fait acte de critiques dans leurs préfaces, manifestes, etc. — ensuite les critiques proprement dits, — ensuite, sommairement, les revues et journaux littéraires en tant qu'ils ont apporté une contribution jugée sérieuse à la critique ou à l'histoire littéraire.

I. — Les auteurs.

Victor Hugo. — Hugo avait changé trois fois de manière avant 1850. A cette date et pendant une vingtaine d'années après cette date, il rêvait surtout d'être un poète épique faisant entrer l'humanité tout entière dans le cadre de plus en plus élargi de ses poèmes. Cette mégalomanie littéraire qui a commencé par nous valoir l'admirable première *Légende des siècles* et qui nous a infligé plus tard des poèmes moins heureux, l'a poussé à étudier Shakespeare plus diligemment qu'il n'avait fait jusque-là et à écrire le livre prestigieux et un peu vide qui est intitulé *William Shakespeare*.

Hugo y affirme surtout son admiration profonde pour le grand poète anglais, et plus généralement pour tout ce qui est colossal en littérature, ou qu'il juge tel. Il veut que le poète donne au lecteur la sensation de l'océan, de la montagne ou du désert. Il désire être accablé. Le beau est mesuré par les [illegible] du grand, ou plutôt le beau a pour condition essentielle d'être l'énorme. Et c'est en reconnaissant ces caractères à certains auteurs, ou en [illegible], pour ainsi parler, avec quelque violence, certaine critique [illegible] de cette définition, qu'il recommande à l'admiration des hommes Homère, Eschyle, Dante, Juvénal, Shakespeare et quelques autres du même genre, et peut-être il y a, avec un mépris peu dissimulé pour tout le reste.

Cette critique, un peu étroite, absolument personnelle, peu [illegible], au point de vue personnel, puisqu'elle [illegible] les trois qualités de Hugo lui-même, ne peut arrêter bien longtemps, quoique brillamment exprimée, l'attention de l'historien littéraire.

A cela se joint une théorie de la critique assez singulière, [illegible] trop oubliée, qui invite, d'ailleurs, fort [illegible] à notre

avis, et qui est celle-ci : non seulement il n'y a de fécond que la « critique des beautés », mais la critique consiste à admirer. Ou un auteur est admirable, ou il ne l'est pas. S'il ne l'est pas, il n'existe point; ne nous en occupons nullement. S'il l'est, admirons-le tout entier, sans restriction, sans choix, sans préférence, sans regretter qu'il ait tel défaut déparant telle qualité; car ses défauts sont liés à ses qualités et en sont la condition, et les unes n'existeraient pas sans les autres.

Ce n'est pas prouvé; mais il y a un grain de vérité dans cette doctrine radicale. Elle doit nous servir au moins à bien considérer un auteur comme un être vivant où beautés et laideurs sont également les résultats de causes profondes et intimes qu'il s'agit de découvrir. Reste que dans un auteur à admirer, Hugo veut surtout qu'on estime ses défauts inévitables, *pour qu'on n'en parle pas*, et c'est précisément parce qu'ils sont peut-être inévitables, qu'il en faut parler, non dans le but de déprécier l'auteur, mais dans le but de le définir. On n'aura pas défini Homère si l'on n'a pas remarqué qu'il est bavard et long quelquefois. On en aura donné une idée incomplète, donc fausse. Une application parfaite du système de Hugo, c'est, chose peut-être piquante, le « portrait » d'Homère par Boileau dans le chant III de l'*Art poétique*. Or ce portrait est faux merveilleusement. Il faut dire aussi que celui de Shakespeare dans le *William Shakespeare* n'est pas très juste.

Lamartine. — Lamartine a écrit, depuis 1856 jusqu'en 1862, un *cours familier de littérature*, à raison d'un « entretien » par mois, qui est l'ouvrage le plus inégal du monde, tantôt écrit de génie, tantôt se ressentant de la fatigue de l'auteur, tantôt d'une justesse d'appréciation parfaite, soutenue d'une étonnante imagination, tantôt d'une déconcertante faiblesse de jugement, à travers quoi il n'est que trop facile de démêler une presque complète ignorance du sujet traité.

Lamartine, dans ces nombreux volumes, a touché à tous les sujets et à presque toutes les grandes œuvres des littératures anciennes et modernes. Il a écrit de la littérature chinoise, de David, de Gœthe, d'Homère, de Job, d'Horace, de Pétrarque, de Boileau, de Racine, de Jean-Jacques Rousseau, de Béranger, de Musset, d'Alphonse Karr, et d'Alexandre, poète du XIXe siècle.

Son caprice était son seul guide et sa sensibilité et son imagination ses seules méthodes.

Rien ne serait plus injuste pourtant, ni plus sot que de mépriser ces dissertations, que Lamartine aurait pu intituler « causeries poétiques ». Ce que l'on y trouve, ce n'est pas, comme dans Hugo, des exaltations lyriques de tous les génies qui paraissent à l'auteur avoir quelque analogie avec le sien, ce n'est pas, comme dans Gautier, des peintures ou des bas-reliefs suggérés à l'auteur par une lecture qu'il a faite ou une représentation à laquelle il a assisté; ce sont de brillantes rêveries inspirées à Lamartine par l'impression qu'une rencontre (qui était souvent la première) avec un auteur célèbre a laissée dans l'âme de Lamartine. Et, à cause de cela, il y a souvent dans ces pages une fraîcheur de sensation absolument ravissante. Je sais peu de choses plus belles, plus touchantes, plus profondément senties que les pages que l'*Odyssée* a inspirées à Lamartine. Elles sont comme le développement facile, abondant et [illegible] des vers de la *Vigne et la Maison* :

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]

Et, après tout, rien ne donne une idée plus juste de ce que l'on peut appeler l'âme de l'*Odyssée*.

Ainsi souvent. — « C'est [illegible] » disait-on [illegible] des *Entretiens*. [illegible] Entrer comme dans le cœur d'un auteur, quand ce cœur était tel que Lamartine le put sentir; y retrouver des sensations [illegible], les [illegible] et rajeunir par ce commerce, [illegible] sur le papier avec cette prodigalité d'effusion, d'attendrissement et d'imagination qui est le propre même de Lamartine, telle était la manière, toute personnelle, [illegible] qu'il lui seul pouvait se permettre, de Lamartine dans les *Entretiens*. [illegible] de littérature. Et comme [illegible], ils sont, à la [illegible], littérairement admirables.

Émile Zola. — M. Émile Zola qui a été le chef de l'école réaliste de 1870 environ à 1890 et qui a mis le mot « nature

lisme » pour distinguer son école de l'école précédente, quoiqu'il n'y eût aucun lieu d'inventer un terme nouveau, a, dans plusieurs volumes de critique ou plutôt de polémique littéraire, essayé de définir sa doctrine. Elle tient tout entière dans le mot « vérité », qu'il évite, et dans le mot « expérimental », dont il a tort d'abuser, puisqu'il est faux, le romancier comme le moraliste ne pouvant faire « d'expériences », mais seulement des observations. M. Zola proscrit l'imagination, et ne veut que des faits présentés dans un bon ordre. Le romancier doit être un savant. Comme le savant, il doit observer, noter, puis grouper. Rien de plus. Il doit être absolument impersonnel. Il ne doit nullement intervenir dans ce qu'il raconte ou dans ce qu'il peint. Son œuvre doit témoigner non de lui, mais de son absence. Il faudrait qu'on crût qu'il n'existe pas. Et, sans doute, il existe; mais sa soumission à son objet doit être telle qu'il soit comme passif dans le travail de la réalité déposée en lui. Puisqu'elle est déposée en lui et non en un autre, elle en sortira évidemment différente de ce qu'elle eût été, déposée en un autre. Mais, au moins, que ni l'imagination, ni la volonté n'intervienne, et qu'un roman soit « la réalité vue à travers un tempérament. »

Et puisqu'il faut, encore, grouper les faits, pour les présenter dans un certain ordre, comment donc faire? — Mais, comme chez le savant. Il ne faut pas grouper les faits, il faut qu'ils se groupent eux-mêmes. Comment? D'après leur loi, leur loi vraie, leur loi naturelle. Et c'est ainsi que le romancier est un « naturaliste ». Il doit demander au savant, ou, savant lui-même, trouver, reconnaître quelles sont les grandes lois naturelles, c'est-à-dire biologiques, physiologiques, sociales qui gouvernent les êtres humains, les générations, les familles et races humaines.

Programme très beau et très décevant, selon toute apparence; car l'homme doué des qualités que M. Zola exige du romancier, et mutilé des facultés qu'il juge dangereuses, se fera physiologue et ne songera jamais à être ni romancier ni poète; — assez bon, cependant, comme tendances, n'y ayant rien de plus utile à recommander aux romanciers que le souci de l'exactitude, la passion de la vérité et même ce goût de la science qui n'a pas été inutile à Balzac, qui élargit leur horizon et donne une certaine profondeur, toujours trop rare, à leurs conceptions.

Et que M. Zola ait lui-même été fidèle à son programme, c'est ce qui ne doit pas être examiné dans le chapitre consacré à la critique.

Quand M. Zola cesse d'être théoricien littéraire pour être critique proprement dit et examiner les ouvrages des autres, il est très conforme à ses tendances générales. Il a horreur des hommes d'imagination et de rhétorique, déteste Hugo, déteste et méprise peut-être un peu George Sand, déteste Sainte-Beuve qui aime la poésie sentimentale et a horreur de la trivialité, aime Musset, ce qui prouve peut-être un peu que Musset ne paraît pas à tout le monde un rhéteur, un déclamateur et un joueur de guitare; chérit les Goncourt et Alphonse Daudet, qui sont, comme lui, des observateurs minutieux et diligents, peut-être même un peu plus que lui.

Avec sa grande loyauté critique de lui-même, il reconnaît que « le virus romantique » l'a pénétré dans sa première jeunesse et qu'il a fait des efforts surhumains pour l'éliminer; et cette [illegible] confession [illegible] ce qu'il y a de moins pénétrant dans ses appréciations littéraires.

Paul Bourget. — M. Paul Bourget est de tous les « auteurs », celui qui a fait le plus œuvre de critique. Son esprit est même éminemment critique, et l'on peut dire qu'il a été des livres à la vie, de la peinture de la vie à la vie elle-même, procédé d'élargissement successif et de compréhension de plus en plus grande, qui n'est pas le seul légitime, mais qui n'a rien d'irrationnel et qui a donné ici de très beaux résultats.

Comme critique, M. Bourget, élève de Taine, élève de Stendhal, s'est attaché à considérer les auteurs comme les conséquences directes des grands courants de pensée, de sensibilité et de mœurs qui sont les caractéristiques dominantes du siècle où nous vivons, à ne considérer que les auteurs qui peuvent être tenus pour représenter ces grands courants, et à n'apercevoir guère en eux que l'influence de ces grandes forces. [illegible] la critique historique et sociologique.

Les grandes forces principales qui ont contribué pour lui à [illegible] les hommes de notre siècle et [illegible], en en devenant les représentants, ou [illegible] les agents, sont la science, la

philosophie pessimiste ou plutôt la conception pessimiste de l'Univers, et le cosmopolitisme, c'est-à-dire l'effacement des mœurs locales, et à la fois une pénétration entre elles et une lutte entre elles des différentes races qui peuplent notre planète.

Ce point de vue, ou ces points de vue sont d'une singulière élévation. Ils ont, à la vérité, quelque chose d'un peu préconçu ; ils étaient de nature à s'accommoder plutôt au travail d'un philosophe sociologue qu'à celui d'un critique proprement dit ; ils forçaient un peu M. Bourget à trouver dans les auteurs qu'il examinait l'une des grandes influences qui, de l'avis de M. Bourget, se partagent le monde, et à ne vouloir voir dans tel auteur que les manifestations de cette influence. Mais le parti pris ou le système n'est désastreux que chez les sots, étant toujours, chez les hommes de goût, corrigé par ce qu'il y a en eux qui est resté instinctif et qui n'a pas été systématisé ; et, même quand on n'était point de l'avis de M. Bourget sur le fond des choses, on était singulièrement éclairé, souvent ravi par les remarques de détail ou les aperçus latéraux, pour ainsi dire, qui étaient toujours infiniment pénétrants, très originaux, très neufs et qui avaient, très marqué, ce caractère de critique mi-partie littéraire et philosophique, commun à toute la critique de la seconde moitié du XIXe siècle.

Comme théoricien purement littéraire, M. Bourget se rattachait à Stendhal et à Flaubert, et, avant même de prêcher d'exemple, recommandait la noble et très difficile forme de roman qui s'appelait autrefois le roman d'observation morale et qu'on appelle depuis M. Bourget « le roman psychologique ». *La Princesse de Clèves*, *Adolphe*, *le Rouge et le Noir* et les tragédies de Racine sont les spécimens les plus illustres de ce genre de roman, essentiellement français, et l'une des gloires de la littérature française. Jamais il n'avait été abandonné en France, et il serait ridicule de s'imaginer qu'il n'y a rien du roman psychologique soit dans Balzac, soit dans Georges Sand, pourtant si éloignés l'un de l'autre ; mais encore, tout étant affaire de mesure, il s'agissait de ramener le roman à être surtout psychologique, à être essentiellement une étude d'âmes, à être cela et un peu autre chose, puisque c'est nécessaire ; mais à être cela plus qu'autre chose. Il s'agissait surtout, au moment où

M. Bourget [illegible] de dresser, avec force et énergie de revendication, le roman psychologique en face du roman purement (et un peu brutalement) réaliste, en face du roman qui s'appelait lui-même « naturaliste » et qui se targuait de « n'avoir pas besoin de psychologie ». C'est à quoi s'employait très vivement, pour ne parler que de son œuvre de critique, M. Paul Bourget.

A ces différents titres, ce que M. Bourget a écrit en tant que critique a eu une très grande influence sur la marche des idées littéraires et occupe une très grande place dans l'histoire littéraire.

Puisqu'il s'agit ici des auteurs qui ont pris un moment la parole comme critiques, pour plaider soit *pro domo sua*, soit *pro domo* [illegible], il faut mentionner M. Marcel Prévost, qui, au début de sa carrière littéraire, après ses premiers succès, a fait une courte campagne de presse pour prouver l'opportunité de restaurer, après le roman réaliste et le roman psychologique et le roman naturaliste, tout simplement le « roman romanesque », et qui, en cette revendication, se réclamait du grand nom de George Sand. Il y avait de l'esprit dans cette petite campagne littéraire et aussi du bon sens et ce qu'on pourrait appeler le sens du public, un roman qui n'aura rien de romanesque étant destiné à ne jamais aller jusqu'à la foule. La conclusion des esprits équilibrés, un peu éclectiques, fut que tous les romans, à quelque point qu'ils se rattachassent, et de quelque [illegible] de l'auteur qu'ils portassent la marque, devraient certainement avoir quelque chose de romanesque dans l'arrangement et dans le tour pour être agréables et agréés.

Et voilà tout, à notre connaissance, les seuls « auteurs » de marque qui aient, à un moment donné, fait œuvre de critiques depuis 1850.

II. — *Les critiques proprement dits.*

Nous nous occuperons d'abord des derniers critiques qu'a [illegible] l'influence romantique, ou qui ont encore été pénétrés plus ou moins de l'esprit romantique. Théophile Gautier et Paul de Saint-Victor sont les plus notables.

Théophile Gautier. — Gautier fit beaucoup de critique, plus même qu'il n'aurait voulu, depuis 1840 environ jusqu'en 1870, critique d'art, critique littéraire, critique de littérature dramatique surtout. Remarquons d'abord que même dans ses œuvres de poète ou de romancier, il aimait à glisser ses idées générales sur l'art. J'ai signalé, dans un précédent chapitre de cet ouvrage, les idées sur Shakespeare qui font quelques pages exquises de *Mademoiselle de Maupin*; tout le monde connaît ces vers fameux d'*Émaux et Camées* intitulés l'*Art* :

Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.
. . . .

Lutte avec le Carrare,
Avec le Paros dur
Et rare,
Gardien du contour pur.
. . . .

D'une main délicate
Poursuis dans un filon
D'agate
Le profil d'Apollon.
. . . .

Sculpte, lime, cisèle :
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant.

Et c'était là (1850) le petit manifeste littéraire, *la Défense et illustration* de « l'école du Parnasse », de cette école qui a mis son principal soin dans le fini du travail et la perfection « impeccable » de la forme.

Comme critique proprement dit, Gautier était un homme qui aimant peu analyser, qui aimant peu démonter une œuvre pour en montrer le mécanisme, ou la disséquer pour en montrer l'organisme, la genèse et le développement, qui, en un mot, aimant peu la critique, — a vraiment, en sa qualité de peintre à la plume, inventé une critique nouvelle. Il a inventé ce qu'on peut appeler la critique plastique. Il ne jugeait pas les œuvres, il les peignait, il les sculptait. Elles étaient pour lui des modèles dont

il faisait des statues ou des tableaux. C'est précisément pour cela que la qualité des œuvres lui importait infiniment peu, puisque, de mauvais modèles, il pouvait faire et il faisait, quand lui en venait le caprice, des peintures ou sculptures merveilleuses. Était-il en présence d'un tableau? Oh! qu'il était loin de cette critique d'art qui est de la critique littéraire et qu'on a tant reprochée à Diderot! Ce tableau il ne l'appréciait point, il ne le jugeait point; non pas même il rêvait devant lui. Il le peignait par des mots; il le faisait voir à ceux qui ne le voyaient pas : « Oui, ce sont bien là les intérieurs garnis, à hauteur d'homme, de carreaux de faïence, les fines nattes de jonc, les tapis de Kabylie, les piles de coussins et les belles femmes aux sourcils rejoints par le [illegible], aux paupières bleuies de khôl, qui, nonchalamment accoudées, fument le narguilhé, ou prennent le café, que leur offre, dans une petite tasse à soucoupe de filigrane, une négresse au large rire blanc. »

Veut-il nous donner une idée de Lamartine? Il ne fera ni une analyse psychologique de l'âme de Lamartine, ni une étude de l'éducation de son esprit, ni une enquête sur ses procédés de [illegible] — il nous peindra le vers de Lamartine. Il nous en fera un tableau : « Les vers se déroulent avec un harmonieux murmure comme les lames d'une mer d'Italie ou de Grèce... Ce sont des déroulements et des successions de formes ondoyantes, insaisissables comme l'eau, mais qui vont à leur but; et, sur leur fluidité, peuvent porter l'idée, comme la mer porte les navires. »

Telle est la critique de Théophile Gautier. Se laisser « impressionner » par l'œuvre, démêler l'impression dominante qu'elle lui laisse, puis de cette impression faire une nouvelle œuvre d'art, lui donner une forme concrète, palpable, plastique, d'une [illegible] et d'un relief [illegible], et placer ainsi le lecteur dans la même situation d'esprit, dans le même état d'âme où il a été, [illegible] [illegible]

tique cependant, qui, tant qu'elle ne s'abandonne pas et reste surveillée, est infiniment suggestive, entretient le lecteur dans le commerce du beau et n'est rien autre chose qu'une généreuse et magnifique collaboration avec les auteurs.

Paul de Saint-Victor. — Paul de Saint-Victor [1] était un élève de Gautier et avait exactement le même genre de critique avec moins de talent pittoresque et plus de talent oratoire. Si le mot de critique extatique, qui a été risqué à propos de certaines pages de Swinburne, fut jamais admissible, c'est à Paul de Saint-Victor qu'il fut applicable. Si une page de critique pour Lamartine est une méditation, une rêverie ou une confidence, pour Théophile Gautier une peinture ou un bas-relief, pour Paul de Saint-Victor elle est une ode. Constamment oratoire et souvent lyrique, Paul de Saint-Victor, à peine a-t-il reçu l'impression de l'œuvre d'art, s'enflamme à ce propos, s'exalte, s'emporte soit en transports d'admiration, soit, quoique moins souvent, en transports d'indignation et de colère (par exemple à propos de Swift), et nous entraîne dans le mouvement violent de son imagination ardente et impétueuse. Peu de goût dans tout cela, ou du moins un goût peu sûr, comme lorsque, frappé d'un rapprochement presque fortuit qui n'est presque qu'un caprice d'imagination, il fait un long parallèle entre Philoctète et Robinson Crusoé; peu de goût mais beaucoup de verve, de mouvement, quelque chose de spacieux, de grands horizons, des chevauchées en pays indéfinis, et comme la sensation du plein air et du plein ciel.

On ne saurait croire ce que l'influence romantique a fait en un demi-siècle de la critique, et la distance incalculable (et décidément trop grande) qu'il y a entre Morellet et Paul de Saint-Victor. Il ne faut point du tout mépriser ce genre, surtout quand il est aux mains d'un homme d'un si grand talent. Il faut en avoir une prudente et salutaire défiance; mais il ne faut pas le mépriser. Il ne rend pas un compte exact des auteurs; mais il pousse à les lire. Un homme, instruit, du reste, et amateur de lettres, vous rencontre et vous dit : « Avez-vous lu l'Arioste? C'est merveilleux! Une grâce, un esprit, un caprice, une fleur

1. Né à Paris en 1827, mort en 1881.

de fantaisie riante. Et profond, avec cela! Plus philosophe que Platon et aussi grand poète! Toute la pensée moderne est dans l'Arioste. Oh! l'homme divin, comme disait Voltaire. A lui, Arioste, qui... » — Ou vous n'avez pas lu l'Arioste, et vous éprouvez aussitôt le besoin de le lire; ou vous l'avez lu, et il vous semble, en quittant votre ami, que vous ne l'avez point lu du tout; et dans les deux cas vous vous empressez de l'ouvrir ou au moins vous vous promettez de l'ouvrir aussitôt que vous pourrez. Voilà l'effet de la critique romantique quand elle est pratiquée par un homme éloquent, du reste, et doué de style. Le premier qui ait fait de la critique romantique, c'est La Fontaine allant par la ville, et disant : « Avez-vous lu Baruch? Quel homme que ce Baruch! [illegible] »

Alexandre Vinet. — A la même époque, c'est-à-dire un peu plus tôt, mais son influence en France ne s'est fait sentir qu'après 1850, lorsque Sainte Beuve l'eut fait connaître, le Suisse Alexandre Vinet[1] donnait un enseignement critique aussi différent que possible de celui de Paul de Saint-Victor. Alexandre Vinet était pasteur protestant, comme tous les Suisses, et la préoccupation morale dominait toute sa pensée philosophique et toute sa pensée littéraire. Il professait à Lausanne et partageait son temps entre la prédication et l'enseignement de la littérature française qui était pour lui une autre forme de prédication. Plus moraliste que théologien, du reste, et même presque exclusivement moraliste, il avait avec la littérature française des affinités qui ne laissaient pas d'être des sympathies, car il n'était pas homme à ne s'être point aperçu que, si peu austère qu'elle soit quelquefois, la littérature française est à peu près tout entière une littérature de moralistes.

Nos Montaigne, nos Pascal, nos La Bruyère, nos La Rochefoucauld, nos Vauvenargues, nos [illegible], tout notre XVIIe siècle, une grande partie de notre XIXe siècle l'attiraient très fortement. Sur Pascal surtout il a profondément réfléchi, [illegible] cherché et trouvé, et, dit avec une parfaite justesse Sainte-Beuve, à la [illegible] de ses articles sur Pascal, si on [illegible]

1. Né près de Lausanne en 1797, mort en 1847.

plus exactes où l'on puisse atteindre sur cette grande nature tant controversée. » (Le volume a été fait.)

Psychologue aussi délié que moraliste fervent, il excellait, à travers les livres, à saisir l'homme et à pénétrer jusqu'au *moi* d'un auteur. Il se définissait lui-même tout autant (ou presque autant) que son illustre correspondant quand il écrivait à Sainte-Beuve : « Je vous avoue que c'est votre pensée intime qui m'attache à vous dans vos écrits... Vous semblez, monsieur, *confesser les auteurs que vous critiquez* et vos conseils ont quelque chose d'intime, comme ceux de la conscience. » Il poursuivait ainsi cet examen de la conscience des autres avec une lucidité calme et sûre où il y avait quelque chose, j'entends le meilleur, de La Rochefoucauld et de La Bruyère ; et l'on sentait le directeur de conscience derrière le critique.

Quant à ses jugements, ils étaient toujours dominés par une pensée morale aussi haute qu'elle était pure, et il ne faut pas croire que c'était là quitter le domaine de la critique pour s'établir dans un autre ou dévier vers un autre. Bien au contraire, ce qui manquait depuis assez longtemps à la critique était ainsi réintégré dans cette science ou dans cet art, à savoir le souci de l'importance sociale de la littérature, le souci des rapports nécessaires, toujours existants, quoique parfois oubliés, entre la littérature et l'état social, et en un mot le souci des relations de la littérature avec la civilisation elle-même.

Ajoutons que la gravité, l'austérité d'Alexandre Vinet étaient trop chrétiennes comme aussi elles étaient trop éclairées pour n'être pas tempérées d'indulgence et de douceur. Vinet était un critique sévère dominé par la charité ; et c'était en lui une originalité de plus. Son influence fut très grande et ne doit pas être mesurée au canton circonscrit où se répandait sa parole, non pas même au chiffre des éditions de ses livres. Car il eut successivement deux disciples illustres en qui ont revécu des parties différentes essentielles de son esprit, et le premier, qui est Sainte-Beuve à partir de 1845 environ, a gardé de lui la préoccupation constante du côté moral des choses de lettres ; et le second, qui est M. Ferdinand Brunetière, a gardé de lui la pensée constante aussi du rôle social de la littérature.

Et à cet égard, si son humilité, si vraie et si sincère, ne s'op

pensait encore à ce que ses admirateurs le dissent sur sa tombe, on pourrait affirmer que Vinet a continué jusqu'à la fin du XIXe siècle à être presque l'âme même de la critique française.

Sainte-Beuve. — Il y a ici quelques mots à dire encore de Sainte-Beuve lui-même. Nous avons, en rendant compte de la période qui va de 1820 à 1850, suffisamment caractérisé ses tendances, son tour d'esprit, l'évolution de sa pensée et le rôle qu'il a joué. Il nous faut ici mentionner seulement que de 1849 à 1869 il continua sa tâche de critique par ses *Causeries du Lundi* et ses *Nouveaux Lundis* qui, même, sont restés ses livres les plus populaires. Il est à remarquer qu'à mesure qu'il avançait, sans devenir inférieur à lui-même, et (jusque vers 1865) au contraire, il tournait le dos, cependant, au mouvement général de la critique ; et ceci n'est pas contre lui, et peut-être est contre elle, mais, en tout cas, c'est un fait.

La critique autour de lui devenait de plus en plus philosophique, et tâchait de devenir scientifique. Lui, né à la vie littéraire au temps de la critique littéraire-historique, non seulement restait historien, mais devenait de plus en plus historien, jugeait moins, décidait moins, dogmatisait moins, si tant est qu'il eût jamais dogmatisé, s'attachait de plus en plus aux faits, particulièrement aux faits menus et significatifs, faisait plus que jamais l'histoire des œuvres par l'histoire des esprits, n'était que rejeté un peu plus du côté de l'histoire par l'esprit systématique et les généralités précipitées de ses jeunes rivaux, pour lesquels il ne semble point qu'il ait eu un très grand faible.

Du reste, plus que jamais psychologue [illegible], confesseur [illegible] curieux et avisé, [illegible] de consciences [illegible], [illegible] de [illegible], [illegible] d'indiscrétion habiles au labyrinthe des âmes, [illegible] en [illegible] de plus en plus expert, et homme de goût un peu plus timoré, mais en somme plus sûr, [illegible] qu'il [illegible] dans la première moitié et surtout dans la [illegible] de sa carrière. On peut dire que son [illegible] de 1850 à 1869 a pour ainsi dire [illegible] le mouvement de la critique générale qui s'opérait comme derrière lui. Il faut considérer un peu comme la critique même, et [illegible] par là critique [illegible] des [illegible] qu'il continuait à

suivre apparaissait peu, tant qu'il vécut, et se déclara brusquement quand il disparut.

Du reste par ses qualités toutes personnelles, en dehors de toute question de procédé ou de méthode, il était homme à offusquer bien des travaux, bien des efforts et bien des talents non seulement pendant sa vie, mais encore après sa mort. Et c'est ce qui est arrivé. A l'heure même où nous écrivons, nous ne savons pas si Sainte-Beuve n'est pas le plus vivant de tous les critiques.

Quand il mourut cependant, toute une nouvelle critique s'était levée, très instruite, très armée, pleine de talent, qui valait, Sainte-Beuve excepté, toute la critique française depuis la mort de Voltaire jusqu'à 1860. Elle comptait, sans parler des moindres, Émile Montégut, Edmond Schérer, Edme Caro, Francisque Sarcey, Taine, Renan; elle allait compter Ferdinand Brunetière, Anatole France, Jules Lemaître. Ce sont ces deux groupes qu'il nous reste à étudier successivement.

Émile Montégut. — Émile Montégut [1] débuta dans la *Revue des Deux Mondes*, vers 1850, et ne s'occupa pendant longtemps que de littérature étrangère et particulièrement de littérature anglaise. Il était très expert en choses d'Angleterre et en parlait avec assurance. Il avait le goût très fin, très difficile, très rigoureux, très original et personnel aussi, ne reculant point devant le paradoxe, quand il le jugeait une vérité, comme lorsqu'il déclarait qu'Hamlet était l'homme le plus énergique et de la trempe la plus solide qui eût jamais été. Mais la lecture assidue des littératures étrangères lui donnait cette large intelligence de la littérature qui avait souvent manqué à Gustave Planche, et empêchait qu'il ne fût un de ces simples « impressionnistes » qui, tantôt se donnent pour ce qu'ils sont, en quoi ils font bien, tantôt donnent à leurs goûts personnels les fausses apparences d'un système, comme il était bien un peu arrivé à Planche et à Nisard lui-même.

C'est ainsi que Montégut ne fut point déconcerté par l'avènement, si j'ose dire, de la troisième manière de Hugo et déclara, seul je crois, que des différents Hugo que Victor Hugo conte-

1. Né à Limoges en 1826, mort en 1895.

sait en lui ; c'était, pour la *Légende des Siècles*, le plus grand qui venait de naître. Montégut avait essentiellement le sens du grand, sans le confondre le moins du monde avec le grandiose et encore moins avec l'emphatique. Plus artiste que moraliste, c'était le beau qu'il cherchait dans les œuvres, c'était le beau qui le transportait de ravissement, et sur quoi il ne se trompait pas et ce qu'il savait, quelquefois, admirablement faire comprendre. Son style souple et brillant avait les qualités de ce que nous avons appelé la « critique romantique » sans en avoir les défauts; car nul plus que Montégut ne fut plein de choses et d'idées. Il me semble avoir été un peu paresseux, et s'être un peu prématurément retiré sous sa tente. De là vient que son influence a été faible et que son nom même commence à baigner à demi dans l'oubli. Un critique doit vivre longtemps, écrire longtemps, se répéter souvent. Il doit prendre exemple sur cet excellent critique des mœurs qui s'appelle [illegible]. La longévité est une des principales qualités du critique. Nous la souhaitons à qui de droit. Elle ne fut pas pour rien dans le succès de Sainte-Beuve, quand on songe que, s'il n'est pas mort vieux, il commença à vingt ans. Montégut commença beaucoup plus tard et s'arrêta beaucoup plus tôt. Non seulement les curieux, mais ceux qui veulent s'instruire et faire provision d'idées doivent rechercher ses cinq ou six volumes et même, et peut-être surtout, les articles de lui restés enfouis dans la collection de la *Revue des Deux Mondes*.

Edmond Schérer. — Comme Montégut, Schérer [1] était versé dans les littératures étrangères, familier avec les auteurs allemands, anglais et italiens, lisant dans le texte et avec autant de plaisir que lui, Dante, Gœthe et Shakespeare. Il avait, de plus, une très forte éducation philosophique. Ayant commencé par la théologie protestante, ayant de celle-ci passé à la philosophie allemande, très profondément pénétré de Hegel, il était toujours resté d'une insatiable avidité intellectuelle.

Il commença par des études de philosophie religieuse et d'exégèse qui furent extrêmement remarquées vers [illegible], puis ayant rompu avec la foi chrétienne par une [illegible]

[1] [illegible]

tuelles et morales qui ont été fréquentes dans la première partie et dans le milieu de ce siècle et qui n'ont éclaté que dans les grands esprits et les grandes âmes, il devint un philosophe et un critique philosophe, le plus philosophe, peut-être, de tous les critiques du siècle, par son tour d'esprit et par ses procédés d'exposition.

Son tour d'esprit était de considérer la pensée générale, l'idée maîtresse d'un homme, sa conception plus ou moins consciente, du monde, et de la vie humaine et des destinées humaines, comme ce qui devait le définir et donner l'explication de tout son caractère et de tout son talent.

Et son tour d'esprit était encore, dans l'homme où il ne trouvait point de conception générale des choses, de penser et de déclarer qu'il n'y avait rien, et que l'homme en vérité était nul.

Il était, par exemple, comme stupéfait devant Théophile Gautier, comme devant le néant même, et je ne sais pas ce qu'il aurait été devant Théodore de Banville, s'il s'était avisé de faire attention à cet écrivain. C'est dire qu'il était limité du côté des choses d'art et que pour comprendre un poète il fallait que celui-ci fût Virgile, Gœthe, Byron, Shelley, Corneille, Racine, Lamartine ou Vigny. On peut faire remarquer, du reste, que quoique évidemment trop exclusif, ce critérium donne des résultats encore satisfaisants, et que cette sorte de crible ne met point à part les moins grands d'entre les poètes. Schérer était exclusif, mais sa manière d'exclure était encore une forme de ce que Voltaire appelait le grand goût.

Quant aux auteurs qui avaient des idées, Schérer les comprenait admirablement et les expliquait jusqu'à les compléter. Il était merveilleux à saisir une idée avec justesse et avec une pleine maîtrise, et à la pousser jusqu'au dernier terme de l'évolution qu'il était naturel qu'elle dût avoir; à saisir aussi l'idée contraire et à la pousser de même jusqu'à son extrémité; et ainsi, d'abord, à propos de quoi que ce fût, il traçait, quand il le voulait, une sorte de tableau complet de l'intellect humain et du domaine qu'il pouvait occuper ou parcourir, et ensuite, avec une manière d'insistance chagrine et d'amertume intellectuelle, morale peut-être, il aboutissait à cette conclusion que prises dans toute leur extension et menées jusqu'à leur dernier

lesquelles toutes les idées générales se valent, sont également probables quoique contraires, et qu'en définitive il n'y a rien sur quoi l'esprit humain puisse s'arrêter et s'asseoir.

Schérer a dressé ainsi vingt fois le bilan de la banqueroute intellectuelle. Personne ne fut si riche pour aboutir à la faillite. Personne n'eut tant de preuves et si fortes pour prouver que rien n'est prouvé, et personne ne fut si capable de voir tout, de comprendre tout et de se servir de tout pour se diriger vers le nihilisme et pour conclure à rien.

Il en résulte une grande tristesse à le lire, qui était évidemment la sienne et qu'il vous communique sans affectation, sans charlatanisme, en toute morne sincérité de cœur et d'esprit. Jamais la joie ne fut plus absente de quelque part que de ses écrits ; et tous semblent porter en titre courant : « J'ai dit touchant le rire : il est insensé, et touchant la joie : de quoi sert-elle? » Auprès de lui le grave Vinet, qui ne laissa pas d'être son maître, comme de tant d'autres, semble souriant, et en effet, Vinet, d'une part avait conservé la foi que Schérer avait abandonnée, la charité que Schérer n'a pas connue [illegible], et une sorte d'ingénuité enfantine qui se fait jour de temps en temps et qui est exquise, tandis que Scherer fait l'effet de n'avoir jamais été enfant.

Nature noble et haute, toutefois, qui a rendu à la critique ce grand service de l'habituer à certains mépris, de la tourner obstinément du côté des hautes questions, et de lui donner un esprit philosophique [illegible] jusqu'à lui ; critique hautain qui fut trop dur pour les frivoles, mais qui fut impitoyable pour les industriels, qui confondait trop facilement les artistes aimables avec les bateleurs, et les confondait un peu trop avec les simples industriels en turpitudes ; mais qui tenait ferme en mains ce principe qu'on ne doit se servir de sa plume que pour l'idée et de l'idée que pour la vérité, [illegible], comme il l'était, qu'il faut la chercher toujours et qu'on ne la trouvera jamais.

Caro. — Caro[1], fut surtout un philosophe, et c'est dans l'histoire de la littérature philosophique qu'il tient la place

[1] [illegible]

grande place qu'il doive occuper. Mais s'étant aperçu que de son temps la critique empiétait singulièrement sur le domaine de la philosophie, il trouva assez naturel que la philosophie empiétât fraternellement, *socialiter*, sur le domaine de la critique, et de là vinrent ses belles études sur les auteurs de la fin du XVIIIe siècle et sur la pensée générale de Gœthe. Caro avait des partis pris. Il croyait difficilement que ceux qui étaient d'une autre école philosophique que la sienne eussent l'esprit juste. Il était exclusif et, sinon batailleur, du moins combatif, puisque la langue néologique nous fournit une atténuation. Mais il était très intelligent. Ce qu'il comprenait, ce qu'il voulait comprendre dans un auteur qu'il étudiait, il le comprenait tout à fait à fond. Il avait une sorte de sagacité philosophique, c'est-à-dire un peu subtile, qui lui servait à merveille à analyser, à disséquer, à démêler une pensée générale et à la suivre comme fibre à fibre jusqu'à sa racine profonde, jusqu'à son germe lointain et obscur. Autrement dit, c'était un excellent critique d'idées. Il n'a point pratiqué, du reste, d'autre critique que cette critique-là; et ce qu'il a voulu faire c'est l'histoire des idées en un certain temps sur les textes qui nous en restent, ou l'histoire intellectuelle d'un grand poète qui fut un grand penseur.

Il avait, de plus, ce qui manque quelquefois aux critiques proprement dits et ce que ses habitudes de professeur de philosophie lui avaient donné, un admirable talent de disposition et d'ordonnance. L'idée est distribuée dans un volume de lui avec une exactitude harmonieuse qui lui donne toute sa valeur, toute sa portée et une véritable beauté artistique. Au milieu de tant de volumes de critique, qui, malgré leur haut mérite et le talent dont ils font foi, sont cependant encore des recueils d'articles, la postérité distinguera ces ouvrages de Caro et de Taine qui sont des *livres* dans la haute acception que Buffon, comme aussi Montesquieu, donnait à ce mot. L'incursion de Caro dans la critique a été une conquête et comme elle n'a pas peu contribué à donner à la critique contemporaine ces habitudes de préoccupations philosophiques qui la caractérisent, on peut ajouter que cette conquête s'est justifiée par la colonisation.

Francisque Sarcey. — Le nom de Sarcey[1] nous ramène à la critique pure, si ce mot a bien maintenant un sens, à la critique technique, pour être plus clair. Pendant que les très illustres et vénérables survivants de l'époque romantique, Jules Janin et Théophile Gautier, considéraient le feuilleton dramatique comme une matière à fantaisies brillantes et conservaient à cet humble genre littéraire le caractère de « littérature personnelle » qui avait été un trait commun à toute la littérature romantique, un homme arrivait, simple de façons et de style, bien nourri, du reste, de bonne littérature classique et particulièrement de littérature du XVIIIe siècle, qui s'avisait que ce qui était le plus utile, instinctivement désiré et humblement cherché par le public, ce qui était le plus pertinent, et, en tout cas, ce qui était le plus conforme à sa propre nature, était peut-être d'analyser les pièces, de montrer comment elles étaient construites, pourquoi à tel moment elles ennuyaient, pourquoi à tel autre elles faisaient plaisir, et par conséquent, chose aussi salutaire aux auteurs qu'au public, de faire voir ce que c'était que le « métier » dramatique, ce que c'était que le « dramatique », ce que c'était que l'art de bien faire une pièce de théâtre.

Car « c'est un métier de faire un livre comme de faire une pendule » : cette maxime de La Bruyère a dû être inscrite en lettres d'or dans le cabinet de travail du jeune critique de 1860. C'était tout simplement revenir, un peu instinctivement, à Aristote, que Sarcey [illegible] et à Lessing, que Sarcey [illegible]. Pour Sarcey comme pour Aristote et pour Lessing, le théâtre est un art tout à fait à part des autres, qui perd plus qu'il ne gagne à [illegible]

[illegible] Il n'est pas la représentation de la vie humaine, puisque la vie humaine est peinte également par le poème épique, par le roman, sans compter qu'elle l'est aussi par les tableaux et les sculptures. Le théâtre repré-

1. [illegible]

sente donc la vie humaine, mais la représenter n'est pas de son essence même.

Le théâtre n'est pas non plus une manière de mettre sous les yeux d'une façon concrète des idées ou des thèses qui luttent les unes contre les autres, puisque la discussion des idées est l'affaire du livre, du journal, du pamphlet, de l'assemblée délibérante ; et sans doute encore, d'Aristophane à Molière et de Molière à Dumas fils, le théâtre a discuté des idées et soutenu des thèses; mais il n'est pas de son essence même de discuter et de soutenir.

Dira-t-on même que le théâtre est le domaine de la passion? On n'aura pas tort, et il est naturel que là où des hommes marchent et parlent, pour les divertir, devant des hommes vivants, la passion, sous ses différentes formes, soit à sa place plus qu'ailleurs. Mais encore le roman, le poème épique, la poésie lyrique sont animés de toutes les passions possibles et les peignent. Cela est du ressort du théâtre; mais n'est pas encore son essence même.

Qu'est donc *essentiellement* une pièce de théâtre?

C'est une *action* représentée par des hommes qui *agissent* (*acteurs*), sur des planches, à dessein de retenir quinze cents spectateurs entre quatre murs pendant trois heures sans qu'ils aient envie de s'en aller.

Voilà bien « le théâtre » *en soi*, puisque c'est ce que ne peuvent être ni l'épopée, ni le roman, ni le lyrisme, ni l'élégie, ni la poésie didactique, ni rien, sauf le théâtre.

Toutes les qualités *nécessaires* du théâtre dériveront de cette définition parce qu'elles y sont contenues. La pièce de théâtre devra donc être avant tout une action, et là où il n'y aura pas d'action il n'y aura pas de théâtre. Elle devra être une action *continue*; car dès que l'action s'interromprait d'une *façon sensible*, le spectateur ne se sentirait plus au théâtre et aurait envie d'aller lire la pièce, et non de rester à l'entendre. — Pour être une action continue, elle devra être combinée avec assez d'art pour éveiller, surprendre, ranimer, satisfaire de toutes les manières possibles la curiosité ; et l'*intérêt de curiosité* sera le fond même du plaisir dramatique.

La pièce de théâtre devra donc être avant tout une intrigue

bien faite. Cette intrigue devra être claire, quoique assez compliquée pour que l'intérêt de curiosité ne tombe pas ; elle devra être précise et nettement marquée en ses phases principales et en ses points culminants, on pourrait dire rythmée, afin que le spectateur ait la sensation qu'il avance, qu'il approche de la crise principale, enfin qu'il approche du dénouement ; car le sentiment confus qu'il pourrait avoir que la pièce n'a pas de raison pour ne point se prolonger indéfiniment le mettrait à la gêne et lui donnerait envie de couper court.

Il est bon encore que passions, mœurs et idées ne soient pas trop exceptionnelles, mais soient prises dans la moyenne de l'humanité, dans cette moyenne que le public des théâtres précisément représente ; d'abord pour que mœurs, passions et idées soient vraisemblables aux yeux de ce public ; ensuite et surtout parce que, quand mœurs, passions, idées sont trop rares et exceptionnelles, le public a le sentiment qu'elles seront trop longues à expliquer, trop difficiles à analyser et que, vu le temps qu'il faudra pour tout cela, l'action ne commencera pas ou sera souvent interrompue ; et cette crainte ou ce pressentiment sont mortels au théâtre.

Ainsi de suite. D'une définition très nette, très juste, un peu étroite et exclusive, de l'essence du poème dramatique, Sarcey avait fait sortir toute une théorie, très précise aussi et d'une grande rigueur, de tout ce que le théâtre devait être.

Armé ainsi d'un critérium très défini, Sarcey, pendant quarante années, a jugé les pièces de théâtre avec une autorité incontestable et, du reste, une verve, une passion, un amour [illegible] et un amour du théâtre lui-même que jamais aucun critique dramatique n'a eu à un pareil degré.

On comprend bien que, comme il arrive toujours, il a un peu trop incliné dans le sens de son opinion. Il a un peu trop cru que ce qui est l'essence du théâtre en est le tout, et il lui est arrivé ainsi de préférer le noyau au fruit. Il n'a jamais dissimulé qu'un mélodrame « bien fait » ou un vaudeville « bien fait » lui plaisait plus qu'une œuvre littéraire ou artistique où l'intérêt de curiosité était faible. Il n'a jamais admis qu'on donnât au théâtre « ce qui n'était pas du théâtre ». Au fond il avait raison, ou plutôt il aurait eu raison s'il n'y avait qu'un

théâtre, c'est-à-dire s'il n'y avait qu'un public. C'est ce qui rend la question un peu plus difficile qu'il n'a cru. Tel public ne veut en effet au théâtre que « du théâtre », c'est-à-dire une action bien conduite et rapide. Tel autre, tout en voulant toujours une action, souffre volontiers qu'elle soit réduite au minimum et ne soit que l'armature mince et dissimulée qui soutient et présente aux yeux une œuvre d'art; et le public antique et le public du XVIIe siècle et une partie du public actuel sont dans ce sentiment. Dire « ceci est du théâtre; ceci n'est pas du théâtre » est donc beaucoup moins décisif qu'on ne croit. Il ne le serait que si l'on savait de quel public l'on parle. Au fond : « il s'agit de retenir quinze cents spectateurs pendant trois heures entre quatre murs sans qu'ils s'ennuient » revient à dire, puisqu'on ne sait pas de quels spectateurs on parle : « Il s'agit de *me* retenir pendant trois heures sans que *je m*'ennuie. » Les théories les plus générales sont toujours beaucoup plus personnelles qu'elles n'en ont l'air et que ne le croit le théoricien.

Mais, précisément, Sarcey, par ses goûts et sa tournure d'esprit, se trouvait être le représentant, intelligent et réfléchi, mais le représentant très exact de la moyenne du public français de la seconde moitié du XIXe siècle. En donnant du « théâtre » la définition qui était conforme à ses goûts, juste, du reste, en son fond, il en tirait donc bien les règles de dramaturgie qu'il était très bon et très utile à leurs intérêts que les dramatistes de la seconde moitié du XIXe siècle suivissent; et il devait être suivi lui-même par le public avec une singulière fidélité pendant près d'un demi-siècle, ce qui est sans exemple dans les annales du théâtre.

Sa conscience professionnelle, sa force extraordinaire d'attention, son incapacité d'être jamais fatigué ou distrait, sa bonne humeur, la lucidité de ses expositions, son style franc, direct et clair étaient du reste des qualités assez rares pour expliquer son succès extraordinairement prolongé et son influence.

Taine. — Taine [1] fut un philosophe, un historien et un critique.

Comme philosophe, esprit amoureux du net, du précis, du

1. Né à Vouziers en 1828, mort en 1893.

circonscrit et du définissable, il fut littéralement exaspéré, et au delà de toute mesure, par la philosophie spiritualiste qui régnait vers 1840. Il déclara la guerre à toute métaphysique et revint très nettement à la philosophie du XVIIIe siècle et plus particulièrement à Condillac et à la théorie de la sensation transformée. L'homme ne connaît rien que par la sensation et il n'a en lui que des sensations. Ces sensations se transforment en lui par l'effet d'une faculté qui est en l'homme et qui s'appelle l'abstraction. L'abstraction transforme les sensations en idées et tout ce qui existe est ainsi représenté dans l'esprit de l'homme par des idées abstraites. Ces idées abstraites se coordonnent dans l'esprit de l'homme, se groupent, se subordonnent les unes aux autres selon leur degré de généralité, la plus générale renfermant les autres comme les subdivisions d'elle-même, et le monde devient ainsi dans l'esprit de l'homme un système d'idées générales. Autrement dit, les sensations groupées ont été représentatives de phénomènes, les idées abstraites ont été significatives de phénomènes et de groupes de phénomènes, les idées abstraites sont significatives des rapports constants entre les phénomènes, c'est-à-dire de ce que nous appelons des lois.

Et abstraire et généraliser étant tout ce que l'homme peut faire, ce que nous venons de dire indique tout ce que l'homme peut savoir. Il peut connaître des phénomènes et des lois de phénomènes et sans doute il peut les faire rentrer encore les unes dans les autres de manière à s'élever à la conception d'une loi supérieure qui les contienne toutes. Mais c'est tout ce qu'il pourra jamais faire. Jamais il ne pourra connaître que comme; jamais il ne pourra savoir ni le pourquoi, ni le par quoi, ni le pour quoi; et il ne connaîtra jamais, imparfaitement encore, mais toujours de plus en plus, que le comment. Le pourquoi, le par quoi, le pour quoi, causes efficientes ou causes finales, c'est de la métaphysique; le comment c'est de la science. La métaphysique n'existe pas, ou elle existe, si l'on veut, comme une poésie lyrique. La science seule peut avoir et a une base solide, le fait bien observé, pour appui et pour méthode, l'abstraction précise et la généralisation contrôlée. La philosophie doit être une science. Elle ne peut que s'arrêter au seuil de la métaphysique sans jamais le franchir.



Cette philosophie peut-elle être salutaire à l'humanité? A la vérité Taine se fait très peu cette question. Le vrai est ce qu'il peut. Il n'a pas besoin d'avoir de mérite. Il a toujours pour lui d'être le vrai, à quoi il n'y a rien à répondre et à quoi il est puéril de désirer ajouter quelque chose. Si l'on veut, et Taine l'a indiqué, le vrai a cette utilité d'être sain par lui-même, de mettre l'esprit dans un état qui peut n'être pas gai, mais qui est calme. Avec le vrai et la résolution de ne rien chercher au delà du vrai, on se sent sur un terrain solide et dans un horizon circonscrit, à la vérité, mais où l'on a conscience qu'on n'erre point. Ce qui est malsain c'est non seulement le rêve, non seulement la chimère, mais la probabilité. Le cerveau est fait pour concevoir le vrai comme l'œil pour voir clair. Il commence à être malade quand il conçoit l'incertain, comme l'œil quand il voit trouble. L'évidence est la santé de l'esprit.

Remarquez de plus que l'homme doit vivre « conformément à sa nature », comme l'ont très bien dit les stoïciens et que sa nature ne peut pas être de connaître, lui, atome, le secret vrai d'un univers qui le dépasse infiniment. Que le chrétien qui croit que ce secret lui a été révélé vive moralement sur cette croyance, il n'est point en contradiction avec sa nature, et au contraire à proclamer que le grand secret n'a pu être connu que par révélation il déclare qu'il est dans la nature de l'homme de ne point le découvrir. Mais le philosophe non chrétien, ou qui raisonne en faisant abstraction de sa foi chrétienne, est en contradiction avec sa nature même, et il est très malsain de contrarier sa nature et d'exiger d'elle plus qu'elle ne peut soutenir. Entre le christianisme et le positivisme il n'y a rien qui soit selon la raison et selon la nature.

Cette philosophie n'était pas originale et n'était pas donnée comme originale. Elle était la philosophie classique telle qu'elle avait été enseignée en France depuis Condillac jusqu'à La Romiguière, c'est-à-dire jusqu'en 1815. Mais Taine la présentait, d'abord avec une vivacité incisive et vigoureuse de polémique contre les professeurs de philosophie spiritualiste (Cousin, Jouffroy, etc.), ensuite avec une suite puissante de raisonnements et un enchaînement dialectique que l'école précédente, trop oratoire, n'avait pas connus; enfin dans un style concret, coloré,

pittoresque, qui était d'un aussi grand effet sur les imaginations que sa logique sur les esprits. Il fut, pour les hommes de 1860, le véritable maître positiviste, Auguste Comte étant, comme très mauvais écrivain, beaucoup plus difficile à aborder, et du reste soulevant trop de questions à la fois, et, enfin, ayant voulu, sans sortir de la conception positiviste, constituer une religion nouvelle, ce qui le faisait paraître contradictoire aux esprits superficiels.

Ce qu'il y a de curieux, c'est que Taine, débutant en maître et en chef d'école, n'insista point, ne creusa pas le sillon, et après un livre de polémique et de position de la question (*Les philosophes français du XIXe siècle*) et un livre dogmatique (*L'Intelligence*) ne s'occupa plus guère jusqu'à la fin de sa vie que de critique, de morale et d'histoire, toujours, à la vérité, à un point de vue philosophique, mais non pas de manière à exposer entièrement le système dont il avait tracé les grandes lignes et à remplir les cadres qu'il avait établis. Il reste qu'il a été une des pensées philosophiques les plus vigoureuses du siècle, et une *date* essentielle dans l'histoire de la philosophie française.

Comme moraliste Taine est extrêmement intéressant, d'autant plus que ses idées de moraliste donnent la clef d'une partie de sa critique et de toute son œuvre d'histoire. Taine était profondément misanthrope. Il l'était de nature, non pas qu'il fût amer et haineux, et il a été un ami exquis de courtoisie, d'amabilité, de diligence et de délicatesse. Mais il était timide, un peu renfermé, et il était un homme supérieur et il aimait à raisonner. C'est autant de raisons, sinon pour détester les hommes, du moins pour ne point les aimer et être comme inquiet à leur endroit. Il était timide et les hommes sont bruyants, encombrants et incommodes. Il ne recherchait pas la société d'êtres qui en général aiment mieux effacer un individu que l'encourager, et parmi lesquels on ne se fait entendre qu'en forçant la voix. Il se repliait volontiers sur lui-même et ne trouvait pas les hommes aimables, parce qu'il savait peu les rendre aimables en se rendant sympathique à eux. Il était homme supérieur ; et il faut aux hommes supérieurs une souplesse infinie, qui fut donnée à [illegible], pour converser, sauf un petit nombre d'amis, avec les autres hommes. La distance est trop

grande qu'il faudrait à chaque pas, à chaque phrase et à chaque mot, savoir faire oublier. L'extrême bonté de cœur, que Taine avait parfaitement, n'y suffit pas, ni la modestie, qu'il avait également ; il y faut une faculté de prompte adaptation qui est toute naturelle à l'homme médiocre, que possède quelquefois l'homme supérieur, qui est plutôt une bonne fortune qu'un mérite, qu'il ne faut nullement reprocher à l'homme supérieur de n'avoir point et qui certainement manquait un peu à Hippolyte Taine.

Pour ces raisons, sans compter celles que je ne vois pas, il vivait en une perpétuelle défiance à l'égard de la race humaine. L'homme était toujours pour lui, en son fond, « le gorille féroce et lubrique » qui fut peut-être son ancêtre préhistorique. Il était avide, toujours affamé et souvent cruel. Il était mené par des instincts puissants transformés en passions violentes. Il était un animal sauvage, bridé par le harnais et l'attelage social, mais resté sauvage, et, pour un rien, devenant terrible.

Pis encore, quoique déjà le portrait semble noir : pour Taine l'homme est un fou. Ce qui distingue quelques hommes des animaux, c'est la raison ; mais ce qui distingue la généralité des hommes des animaux, ce n'est pas la raison. L'homme est un animal qui a de l'imagination. Doué de la faculté d'abstraction, de la faculté de généralisation, de la faculté dangereuse de prêter à ses idées abstraites et à ses idées générales les apparences de la vie, une vie factice, et de les voir comme des êtres animés, son cerveau se peuple d'hallucinations, s'encombre de chimères, et projetant le tout au dehors, peuple et encombre le monde de fantômes effrayants, d'êtres fantastiques dont il a peur, de monstres dont il s'épouvante. Soit qu'il regarde en lui, soit qu'il regarde dans ce monde extérieur qu'il a compliqué à plaisir, il est en présence d'un peuple de figures étranges qui le hantent, l'obsèdent et le déséquilibrent. C'est un halluciné perpétuel et un perpétuel candidat à la démence. Cet homme qui vous parle est gouverné par des légendes qu'il s'est faites ou qu'il a héritées et qui dirigent sa vie intellectuelle, sa vie morale et sa vie pratique. Comment ne le point considérer comme extrêmement dangereux et effroyable ?

De fait, Taine en était très épouvanté et n'éprouvait à son égard

aucun sentiment de bienveillance spontanée, et toute sa philanthropie, d'autant plus méritoire, était volontaire. Depuis La Rochefoucauld, je ne crois pas qu'il y ait eu un philosophe aussi peu convaincu que Taine de la bonté de la nature humaine. Remarquez même que La Rochefoucauld est beaucoup plus bienveillant pour l'homme. Entre ceux qui croient l'homme bon et ceux qui le croient méchant, il y a ceux qui ne le croient ni méchant ni bon, et il faut bien savoir que La Rochefoucauld est de ceux-ci. Il le croit uniquement guidé par son intérêt. « Calomnie ! disent les optimistes, l'homme a de bons sentiments. — Plût à Dieu que La Rochefoucauld dît vrai ! répondent les pessimistes, l'homme n'est pas guidé par ses intérêts ; il l'est par ses passions, qui sont mauvaises et cruelles. » La Rochefoucauld est entre les deux. Il n'est pas si misanthrope qu'il en a l'air ; on pourrait l'habiller en philanthrope. Impossible de donner cette couleur à Taine. Il est avec ceux qui jugent La Rochefoucauld trop indulgent pour la nature humaine.

C'est dans ces dispositions que Taine aborda l'histoire, ou, plutôt, très systématique, il aborda telle période de l'histoire et non telle autre, avec le dessein plus ou moins conscient de s'en servir comme d'un exemple à ses théories sur l'homme ; ou, encore, ayant abordé telle période de l'histoire pour une raison autre que celle-ci, il s'aperçut très vite que cette période pouvait servir assez naturellement d'illustration à sa théorie morale et il ne laissa pas de faire d'en user à cet effet.

Il entreprit l'histoire de la désorganisation de la France de l'ancien régime, et de l'organisation de la France nouvelle. C'était le grand sujet laissé inachevé par Tocqueville, et ni Tocqueville ne pouvait avoir un plus grand successeur, ni Taine un initiateur plus digne de lui. Dans cette désorganisation il rencontra d'abord les convulsions de la rue, les émeutes, les [illegible], les « anarchies spontanées » et les « anarchies populaires » ; et ce fut toute une partie, non pas la plus importante, mais la plus en lumière, la partie narrative de son ouvrage. Elle est systématique et elle est passionnée. Elle est pessimiste ; j'ai dit en quoi : Taine veut montrer le fond de l'homme. [illegible] l'homme pour lui. Il lui remarquer que, dans les [illegible] est homme, ou

paraît pas. L'homme social est un homme artificiel. Il est monté comme une horloge, comme une machine bien faite ou plutôt comme le rouage d'une grande machine. On ne dirait pas qu'il est impulsif, et je le crois bien, l'impulsion lui vient du dehors; et, par la réaction naturelle qui va des actes aux sentiments et aux états d'âme, de ce que les actes, qui sont commandés, sont réguliers, les sentiments paraissent réguliers et les états d'âme relativement calmes. Ils le sont même, la réaction des actes sur l'être intime allant plus loin qu'à l'apparence. Mais en leur fond ces sentiments et états d'âme sont désordonnés et violents. La preuve, c'est que, dès que la contrainte extérieure n'existe plus, l'être violent se débride et se déchaîne. Pourquoi, si ce n'est qu'il était tel? La preuve est faite. Regardez l'homme pendant les révolutions pour savoir ce que c'est que l'homme : il est horrible.

Et Taine a insisté de toutes ses forces sur ces descriptions et narrations parce qu'elles étaient pour lui des démonstrations.

La démonstration n'est pas très probante. De ce que l'homme est sauvage en temps de révolutions il ne s'ensuit pas nécessairement que la sauvagerie soit le fond de sa nature. Qu'est-ce que « le fond »? Est-ce l'état permanent ou l'état accidentel? Parce qu'il m'arrive de me mettre en colère est-on fondé à dire : « Au fond, il est irascible »? Pourquoi le fond de l'homme ne serait-il pas ce qu'il se montre dans les temps calmes, qui sont beaucoup plus prolongés que les temps orageux? — Parce que dans les temps calmes l'homme est un être artificiel modelé par la société. — J'entends bien; mais quelle est la part de l'action de la société sur l'individu, et quelle est celle de l'individu sur la société? Si cette société est régulière, est-ce que cela ne peut pas être parce que les individus la font régulière par leur régularité? Elle les régularise; ils la régularisent aussi sans doute; et il est même à croire que, si c'est elle qui continue, ce sont eux qui ont commencé. Il est à croire que l'ordre des sociétés vient du besoin d'ordre chez les individus. Et s'il en était ainsi « le fond » de l'homme serait son état ordinaire dans les sociétés normales. La démonstration n'est pas faite.

Si elle est systématique, cette partie narrative de l'histoire de la Révolution par Taine est aussi très passionnée. On l'en a

un peu raillé. Si Taine était déterministe résolu et croyait que rien n'arrive qui ne doive fatalement arriver, comment pouvait-il se faire qu'il s'emportât? Quand on est déterministe, on ne s'irrite pas plus contre les fureurs révolutionnaires que contre le tonnerre qui gronde, la pluie qui tombe ou la sécheresse qui s'éternise.

La raillerie peut avoir sa justesse; mais ces infidélités à une doctrine générale, qui empêchent une doctrine d'être un parti pris, sont très naturelles et très excusables. Elles ont même leur mérite littéraire. On n'est jamais fâché, quand on s'attendait, non sans quelque crainte, à trouver un auteur, de trouver un homme, et l'on n'en saurait vouloir à Taine de n'avoir pas affecté un flegme philosophique que peut-être sa doctrine cherchait à lui imposer, mais qu'il n'éprouvait pas. De ce qu'une œuvre qui pouvait être systématique est vivante, il ne faut jamais se plaindre.

Mais la partie de beaucoup la plus importante de ce grand ouvrage, la partie essentielle, est la partie déductive, celle où Taine montre par quel enchaînement de faits et aussi par quel enchaînement d'idées se convertissant en faits, la France ancienne est devenue la France nouvelle. Les causes principales de la Révolution française pour Taine sont les suivantes : abus criants de l'ancien régime ; gaspillage [illegible] de la fortune publique et entassement de la fortune publique sur quelques têtes sans profit pour le bien commun, inégalité honorifique ne répondant plus à rien et insupportable à ceux qui étaient au bas de la hiérarchie ; enfin développement de l'esprit classique français devenant idéologie abstraite et raison raisonnante.

Sur les premiers points, Taine n'étant pas original, nous ne dirons rien, sur le dernier nous insistons un moment.

Taine avait toujours cru que l'esprit littéraire français consistait dans l'exposition des idées générales. On le lui avait enseigné au collège ; Nisard avait eu sur Taine plus d'influence que Taine ne le croyait ; Taine fut plus convaincu de cette idée, plus systématiquement convaincu, que ne l'étaient ses maîtres. Partant de cette doctrine, qui est [illegible] que les hommes du XVII[e] siècle [illegible] leur faculté d'abstraction et ne produisaient dans leurs peintures que des types généraux et dans

leurs expositions que par idées générales, il vit ou crut voir cette tendance devenir au XVIII[e] siècle le goût de l'idée pure, détachée et contemptrice de la réalité, dédaignant les faits, le goût de raisonner indéfiniment avec beaucoup de logique sur ces idées vidées de réalité et préconçues; et c'est tout cela qu'il appela la raison raisonnante.

Et c'est la raison raisonnante qui a fait la révolution. Elle a, sans tenir compte des faits, des traditions, de l'œuvre du temps, dressé un programme conforme à un idéal tout mental, tout psychique, et elle s'est efforcée de le réaliser.

Une chose pouvait s'opposer à son effort, avertir que cet effort était vain et téméraire : la science; la science qui sait au contraire que vieilles institutions sociales et vieux préjugés sociaux sont des faits qui n'existent que parce qu'ils répondent à un besoin, qu'ils n'ont donc pas à donner leurs raisons et à prouver leur légitimité, qu'ils se détruisent lentement d'eux-mêmes, car ils évoluent, mais qu'on ne les supprime pas brusquement au nom d'une idée, et que, si on les supprime, ils renaissent après une perturbation funeste et gratuite. Mais la science n'était pas suffisamment constituée à cette époque. L'esprit littéraire, devenu esprit « philosophique », avait de l'avance sur elle et c'est lui qui a enivré les esprits, qui ne pouvaient ainsi que faire fausse route.

Un peu de vrai et beaucoup de faux, dans cette idée générale. Comment l'esprit classique du XVII[e] siècle est-il devenu l'esprit philosophique du XVIII[e], ceci n'est clair que pour quelqu'un qui croit que l'esprit littéraire du XVII[e] siècle est un esprit d'abstraction, ce qui n'est point; et l'école de 1660 est bien plutôt une école de réalisme. Écartons donc d'abord cette origine. Quant à l'esprit littéraire du XVIII[e] siècle, à le considérer en lui-même, tant s'en faut qu'il soit purement idéologique. Rousseau, Diderot, Voltaire, sans parler de Montesquieu, sont extrêmement curieux des faits, sont en grande partie des réalistes aussi, et sont très loin de se perdre toujours dans le raisonnement se suffisant à lui-même; et, au cours même des merveilleuses expositions que Taine fait de leurs œuvres, il est forcé souvent, lui aussi, d'en convenir. Il faut chercher dans les auteurs de second ordre comme d'Holbach, Helvétius et Condorcet, cet esprit idéolo-

gique dont Taine a besoin pour expliquer le mouvement intellectuel dont serait née la Révolution; et il est douteux que ces hommes aient eu toute l'influence qu'il aurait fallu pour faire une révolution comme celle de 1789.

On risquerait peu de se tromper beaucoup en diminuant l'influence qu'auraient eue les « philosophes » sur le mouvement de 1789, influence à laquelle nos pères ont cru comme à un dogme. Les Cahiers de 1789, qui sont sans doute des témoignages assez considérables, le prouvent. Il est plus vraisemblable que la Révolution française fut d'abord une révolution économique produite par le malaise général qui était l'effet d'une administration déplorable; puis, que, tout étant détruit par la violence du déchaînement et des rancunes, il a bien fallu, sans être dominé par l'esprit idéologique, tout reconstruire comme sur table rase : c'est-à-dire avec des idées.

Quelque objection qu'il y ait lieu de faire au système d'explication de Taine, il n'en est pas moins vrai que, comme œuvre d'art, le tableau tracé par Taine dans ces explications est un des chefs-d'œuvre de la littérature française.

De même les chapitres, dans le dernier volume et demi, où Taine donne sa philosophie de la Révolution française. Elle est pour lui, comme pour Tocqueville, une aggravation de l'ancien régime. Elle a redoublé la centralisation politique, administrative, financière, scolaire, intellectuelle qui était déjà le vice fondamental de l'ancienne monarchie. Elle a renforcé l'État et diminué l'individu. Elle a fait une nation de fonctionnaires, au lieu de faire une nation d'hommes libres. Les assises de la « caserne impériale » ont été fondées et construites par la Révolution française et nous vivons encore dans cette caserne qui ne fait que s'accroître, tout en rétrécissant nos âmes.

Il est difficile, d'abord, de ne pas admirer l'ampleur à la fois et l'exactitude de cette peinture, de cette description matérielle de la France moderne; ensuite de ne pas donner raison à Taine sur le résultat du tableau. Quant aux conclusions qu'il semble en tirer (car cet ouvrage est inachevé), quant aux tendances d'esprit pessimiste qui apparaissent à peu près à toutes les lignes de cette grande œuvre, qu'on me permette de dire, et ce n'est que ce n'est la faute ni de l'ancien régime ni de la Révolution, ni de

l'Empire, ni de ceux qui se sont successivement couchés dans le lit du grand empereur, si la centralisation croissante est une nécessité des peuples modernes; si ce n'est que tous les grands faits économiques tendent à la centralisation et forcent d'y tendre chez toutes les nations sans exception; si ce n'est, surtout, que le fait même qu'il y ait dans l'étroite Europe plusieurs peuples également forts, rivaux et tassés les uns contre les autres, force chacun à se concentrer et à se contracter sur lui-même; si ce n'est enfin qu'une décentralisation politique, qu'une décentralisation financière, qu'une décentralisation militaire, paraissent absolument impossibles et que seules semblent pouvoir être essayées une demi-décentralisation administrative et une large décentralisation intellectuelle?

Mais ces questions dépassent les bornes nécessaires de cette étude et nous ne pouvons que les indiquer. Ce qui est à mentionner ici, c'est que les *Origines de la France contemporaine* ont eu une immense influence et n'ont été rien de moins que le point de départ d'un mouvement d'esprits qui dure encore et qui se déclare par des ouvrages extrêmement sérieux, et, signe plus frappant encore, par des ouvrages frivoles.

Comme critique proprement dit, et ici nous insisterons davantage, Taine a été véritablement un inventeur. D'abord, de cette critique littéraire philosophique qui, dans cette seconde moitié du XIX[e] siècle, a succédé à la critique littéraire historique, il est le représentant le plus autorisé et le plus éclatant; ensuite il est véritablement le premier qui ait essayé de faire de la critique littéraire une science exacte, ou, tout au moins, une science précise; et la tentative, quoique, à notre avis, destinée à échouer toujours, est singulièrement honorable et elle a été poursuivie par lui avec une incomparable vigueur d'esprit.

Avisant deux ou trois lignes, cinq ou six fois répétées, de Stendhal, vague réminiscence de Montesquieu, et que Stendhal n'avait pas, je crois, bien comprises, et dont, en tout cas, il n'avait tiré aucun parti, Taine posa en principe que l'homme de génie est le produit direct du sol où il est né, comme un arbre, et qu'il doit s'expliquer par ce sol et par la manière particulière dont il y a été nourri. On pourra donc ramener les mille causes qui ont contribué à former un homme de génie à trois causes

principales, qu'il s'agira seulement d'étudier bien, pour bien rendre compte de l'homme de génie lui-même.

Ces trois causes sont la race dont il fut, le milieu, alentours, habitat, pays, société du temps où il a vécu, le moment particulier où il est né à la vie intellectuelle et où il a commencé de penser, de parler et d'écrire. On ne comprendra un homme supérieur que quand on connaîtra ces trois choses; elles seront les trois clefs nécessaires et suffisantes qui l'ouvriront.

Toutes les études littéraires de Taine ont été conçues d'après cette idée et menées d'après ce plan. Cette méthode est très ingénieuse et elle est très intéressante. Elle autorise et elle oblige le critique, quel que soit l'homme qu'il examine, à décrire le peuple auquel il a appartenu, la province qui lui a donné le jour, la ville où il fut enfant, la population de cette ville, et ce sont autant de tableaux larges, brillants, curieux, et c'est tout profit pour le lecteur, quand le critique, comme pour Taine c'est le cas, est un historien, un peu élève de Michelet.

Mais précisément pour ce qu'elle prétendait être, mais comme méthode scientifique, il n'y a rien de plus contestable que cette méthode. D'abord elle est une application, une dérivation plutôt de ce fameux axiome, dogme littéraire du commencement de ce siècle, que « la littérature est l'expression de la société ». Or rien n'est moins prouvé. Il faudrait s'entendre. Il faudrait savoir de quelle littérature il s'agit et de quelle société. Si l'on entend par « société » cette société restreinte qui existe à tous les siècles des nations civilisées et qu'on pourrait appeler la société mondaine, littéraire et artistique, il est très certain que la littérature la représente. Mais c'est trop vrai et ne mène à rien. Que les salons du XVIII[e] siècle soient représentés par Voltaire, ce n'est pas douteux, mais cela n'a aucune portée. — Mais si l'on entend par « société » la société nationale, la société française du XVIII[e] siècle, alors il faudra se demander de quelle littérature nous parlons quand nous disons que la littérature représente cette société. Car la littérature n'est pas un bloc homogène. Il y a à chaque époque trois ou quatre littératures superposées. Or la société française d'une époque est beaucoup mieux « exprimée » par la littérature des chansons, des contes populaires, des proverbes et quolibets, c'est-à-dire par toute la litté-

rature inférieure que par la haute littérature, laquelle « exprime » surtout ceux qui la produisent. Il faut donc écarter d'abord toute la littérature supérieure pour appliquer avec sûreté la méthode de Taine. Et précisément, c'est toujours aux grands hommes de la littérature et particulièrement aux grands poètes que Taine s'est attaché, appliquant ainsi sa méthode à ceux à qui elle s'appliquait le moins. Car si les médiocres sont très précisément et les produits et les représentants de leur race, de leur milieu et de leur moment, et si ce qu'ils écrivent dans leurs journaux, mémoires ou livres d'un jour est pensé autant par leurs voisins que par eux et n'a rien de personnel, les hommes supérieurs, précisément, ne sont supérieurs que par ce qui les distingue de leurs contemporains, et la seule chose qui soit intéressante en eux, c'est précisément cette différence, d'où il suit que la méthode explique tout d'eux, excepté ce qui vaudrait la peine d'être expliqué.

Il en résulte que la méthode de Taine indique toujours mieux ce que n'a pas été un grand auteur que ce qu'il fut, et ce qu'ont été ceux qui n'étaient pas lui, que ce qu'il a été lui-même. Son *La Fontaine* sera très bien le portrait d'un Champenois du XVIIe siècle, son *Racine* le portrait d'un homme de cour du XVIIe siècle, et son *Balzac* le portrait d'un Parisien surchauffé du XIXe siècle; mais ce qu'ont été particulièrement La Fontaine ou Racine ou Balzac est beaucoup moins net. Excellente méthode pour peindre les voisins d'un grand homme et montrer en quoi il leur ressemble, ce qui est intéressant; faible pour le peindre lui-même et montrer en quoi il se distingue des autres, ce qui le serait davantage. « J'ai lu un *Corneille* de Taine, pourrait dire un mauvais plaisant, et le siècle de Louis XIII est un siècle bien amusant. Je l'ai parcouru avec délices. Il a des mœurs toutes particulières et un tour d'esprit tout à fait curieux. L'architecture est d'un style très élégant et précieux. Les modes d'habillement sont pleines d'une fantaisie très savoureuse. — Et *Corneille* dans tout cela? — Corneille? Il me semble que j'en ai entendu parler. Je crois même qu'il était le *cicerone* qui me promenait à travers toutes ces curiosités. »

Ai-je besoin d'ajouter qu'on échappe toujours à son système et que Taine ne laissait pas de s'en évader pour peindre comme

[illegible] d'après ses œuvres et pour [illegible] comme tout le monde, selon l'impression qu'il en avait reçue? Mais s'il rompait quelquefois [illegible] il la reprenait volontiers.

Toutefois ce qui précède n'est que la moitié de la méthode [illegible] de Taine. Quand il avait expliqué un auteur par ses [illegible] qui l'expliquent d'autant moins qu'il est plus grand, il [illegible] en essayant de se placer au centre de cet auteur même, et c'était la seconde partie de sa méthode.

Ici intervenait cette faculté qui pour Taine est à peu près le tout de l'homme, et qui chez lui était sinon le tout, du moins le fond même, la faculté d'abstraction. Taine croyait que l'homme, mathématiquement « déterminé » par son caractère inné, et fatalement poussé par les forces de ce caractère, « théorème qui marche », peut être ramené tout entier à une force unique à laquelle toutes les autres se subordonnent et qui est le grand moteur de cette machine. Cette force centrale c'est la « faculté maîtresse ». Cette faculté maîtresse soumet à elle-même toutes les facultés moins fortes qu'elle, les fait servir à son dessein ou plutôt à sa tendance, et modèle sur elle-même l'être entier. Découvrir la faculté maîtresse d'un homme, sera donc le saisir lui-même, comme dans sa racine, et rien ne sera plus facile ensuite que de suivre dans tous ses actes et dans toutes ses œuvres le développement de cette force initiale.

[illegible] l'esprit du lecteur comme celui de l'auteur se complaît fort.

[illegible] du tout.

[illegible]

struits selon la conception de Taine et qu'il y en a qui sont construits tout différemment. Il y a des hommes construits systématiquement et d'autres qui ne le sont pas ainsi. Taine lui-même est construit systématiquement et on peut, pour faire son portrait, lui appliquer sa méthode. D'autres ont un jeu plus libre. Certains ont une faculté maîtresse, comme certains ont une passion maîtresse. D'autres ont plusieurs facultés qui se contre-balancent, et qui luttent entre elles ou concourent, comme certains ont plusieurs passions qui sont en conflit ou qui finissent par s'équilibrer. Faire tenir un homme dans une formule, quelquefois est possible, satisfait l'esprit, quelquefois est impossible, répugne à l'esprit qui tente de le faire et surtout à ceux qui assistent à cette tentative. On voit assez bien la faculté maîtresse d'un Hugo ou d'un Chateaubriand et le moyen de faire rentrer dans cette faculté maîtresse ou d'y rattacher tout ce qu'ils ont été. On voit moins bien la faculté maîtresse d'un Lamartine, d'un La Fontaine, d'un Bossuet (quoique Nisard ait dit que c'était le bon sens) ou même d'un Voltaire. On sent que pour certains auteurs, comme pour certains hommes, le procédé qui sert à les exposer peut être déductif, et que pour certains autres c'est au procédé descriptif qu'il faut recourir. On sent que la nature humaine est très diverse et que pour s'en rendre compte il faut une méthode aussi diverse qu'elle, c'est-à-dire, peut-être, qu'il faut plusieurs méthodes, et que les Montaigne, les La Bruyère et les Sainte-Beuve ont, comme d'instinct saisi ici le véritable procédé, qui est d'en avoir plus d'un.

— Mais alors la critique n'est pas une science! Elle n'est qu'un art! — Il est possible, il est probable même qu'elle est, comme toutes les sciences qui s'appliquent à l'humanité, une science toujours en partie conjecturale, c'est-à-dire un savoir plutôt qu'une science, une connaissance incomplète qui est mêlée d'art et de science; qui sait jusqu'à un certain point; ensuite a des intuitions; ensuite suppose; ensuite imagine; et enfin est destinée à se rapprocher toujours de la science sans l'atteindre jamais.

Les deux méthodes de Taine, la première d'approches et d'investissement, la seconde de prise et de conquête, ont donc et servi et desservi leur auteur, tantôt l'égarant hors du sujet,

tant l'y établissait assez fortement. Mais ce qui est indépendant de ses méthodes c'est son talent, qui fut très grand, ce sont ses facultés de moraliste parfois pénétrant, d'historien informé et passionnément diligent, quoique trop prompt aux généralisations et trop enfermé dans les idées fixes, de peintre enfin, vigoureux, énergique, puissant, n'ayant d'autre défaut que de ne pas dissimuler sa force et de n'avoir jamais connu les grâces de la nonchalance.

Comme de tous les talents qui s'imposent au lieu de s'insinuer, l'influence de Taine fut prompte, générale et décisive. Le « milieu » [illegible] et le « moment » aussi. Le pessimisme, d'abord par réaction contre le double optimisme révolutionnaire et romantique, un peu plus tard par influence de l'Allemagne, était très répandu en France, et Taine était pessimiste de nature, de système et de conclusions. Le matérialisme, par l'effet de réactions analogues, gagnait du terrain, et, sans être matérialiste à la façon du XVIIIe siècle, Taine était énergiquement anti-métaphysicien, sans compter qu'il était « naturaliste » dans son style, comme on disait vers [illegible].

Enfin (sans qu'il faille pousser trop cette considération) l'individualisme moderne s'accommode un peu d'une doctrine ou d'une tendance qui est négative de l'individualité des grands écrivains. Il n'y a pas contradiction, bien au contraire. L'individualisme est jaloux et ne déteste point qu'on enlève ou qu'on paraisse enlever [illegible] à des hommes supérieurs dont le moi est [illegible].

[illegible] qui est que Taine avait du génie, il a régné pendant vingt ans environ [illegible] en France et dans les pays de langue anglaise. Sa philosophie fut à la mode et presque populaire; sa morale ne fut que trop répandue; sa critique fut classique, scolaire et n'a été détrônée, encore incomplètement, que par celle de M. Ferdinand Brunetière.

Son histoire seule fut très discutée. Elle était moins dans le « courant ». [illegible] de la Révolution française [illegible], comme les révolutionnaires [illegible] pour la plupart matérialistes, ce qui est une [illegible], la révolution ayant été essentiellement idéaliste, de

virent une contradiction dans Taine qui était logique, et lui reprochèrent « étant matérialiste » d'être anti-révolutionnaire, alors qu'il était tout naturel qu'il réprouvât dans la Révolution l'œuvre de la « raison pure », de la chimère optimiste et du spiritualisme effréné.

Mais, tout compte fait, son influence fut considérable, et elle ne fut combattue guère que par celle de Renan, qui fut plus lente, procédant par insinuations et captation caressante.

Et, surtout, ce fut un grand penseur, que la postérité mettra au rang des Auguste Comte et des Renan, un peu au-dessous peut-être ; au rang des Condorcet, des Tracy, des Condillac, et sans doute un peu au-dessus ; dont les intuitions furent profondes, dont les aperçus furent lointains, dont les erreurs mêmes furent si fécondes en discussions qu'elles ont ensemencé pour longtemps le champ des idées.

Ernest Renan. — Renan [1] qui, comme Taine, du reste, a sa place marquée dans cet ouvrage aussi bien au chapitre des philosophes qu'au chapitre des historiens et aussi bien au chapitre des historiens qu'au chapitre des critiques, peut être défini d'un seul mot, qui, heureusement, n'est pas une formule : ce fut l'homme le plus *intelligent* du XIXe siècle. On peut considérer sa vie comme l'histoire d'une intelligence qui conçoit d'abord un certain ordre d'idées, puis un autre, sans abandonner le premier, puis un autre sans abandonner les deux précédents ; qui à chaque élargissement de son cercle cherche à combiner toutes les idées d'autrefois avec toutes les idées nouvelles, et y réussit à force de souplesse et aussi de puissance ; qui enfin, aux approches du terme, joue un peu avec toutes les idées possibles, se les étant toutes rendues familières, et dont c'est le signe de fatigue de folâtrer avec les idées générales avec une aisance merveilleuse.

Il commença par la vie chrétienne et par la conception chrétienne ; et il en garda toujours non seulement la marque, mais le fond même, si le fond en est l'attache aux choses spirituelles, le mépris des choses d'intérêt, la croyance que l'homme ne vit que par la pensée, la croyance qu'il ne vaut que par la pureté,

1. Né à Tréguier en 1823, mort en 1892.

le désintéressement, le culte de l'esprit et en un mot par l'idéal. Il croyait aussi que ce culte de l'idéal a pour représentants et pour ministres choisis un certain nombre d'hommes marqués d'un signe, et que ce clergé de l'humanité est un patriciat qui devrait avoir des droits spéciaux et qui a toujours des devoirs particuliers. Renan fut destiné en sa jeunesse à la prêtrise; il cessa d'être clerc; il ne cessa jamais d'être lévite.

Quittant le séminaire aux approches de 1848 par respect pour sa conscience qui lui interdisait d'enseigner une foi qu'il n'avait plus, il s'éprit de science, et transporta à la science toute la passion qu'il avait eue pour la religion. Il fit de la science une religion à proprement parler, la considérant comme la directrice de l'humanité, lui demandant de résoudre « tout le problème », de dire le mot de l'énigme de l'univers, croyant qu'elle le dirait sûrement, la dénonçant à l'avance comme une vanité si elle devait ne pas le dire, en attendant lui conférant le caractère sacré, voulant que ses représentants et ses ministres fussent tenus pour pasteurs des peuples et respectés et obéis comme tels, voulant aussi que, s'ils devaient avoir les droits du sacerdoce ils en eussent aussi les obligations, concevant pour guider l'humanité un savant qui serait un ascète et un ascète qui serait un savant, s'enivrant de cette vision où il y avait des souvenirs du séminaire, des réminiscences du saint-simonisme et des influences d'Auguste Comte (L'Avenir de la science, écrit en 1848).

Dès lors sa philosophie, sa politique, sa critique et le rôle scientifique qu'il se réserve se dessinent dans son esprit. Sa philosophie sera celle d'un positiviste, au fond, mais d'un positiviste si plein d'imagination qu'il ne se résoudra jamais à couper les ailes de sa pensée et de sa fantaisie même, qu'il ne se résignera point à s'arrêter au seuil de l'inconnaissable, quitte à donner pour des « probabilités » ou pour des « rêves » ce qu'il saura qui n'est point prouvé et ne peut l'être.

Positiviste pourtant, il pose en principe cette vérité négative que Dieu « n'agit point sur ce monde par des volontés particulières » (Malebranche) et qu'il n'y a aucune trace de surnaturel dans le monde. Donc point de religion révélée; point de « religions naturelles » non plus, à proprement parler;



ERNEST RENAN

[illegible] photographique [illegible] Adam Salomon
[illegible]

la nature n'enseignant point de religion et ne révélant qu'un système de forces agissant d'une façon déterminée les unes sur les autres.

Mais une philosophie générale peut exister par... par supposition; et la supposition peut être permise, et l'on va voir, du reste, qu'elle peut être admirable. On peut supposer qu'au commencement il y avait un effort du néant vers l'être, ou, si cela paraissait inintelligible, quoiqu'il ne le soit point, un effort de l'incoordonné vers le coordonné, de l'indéfini vers le défini, de l'aveugle vers l'intelligent, de l'inconscient vers le conscient, du chaos en un mot vers le monde. Cet effort, ce *nisus*, il est primordial et il est éternel. Il s'est produit au commencement uchronique des choses, il se continue depuis lors, il se continuera éternellement. L'effort vers l'être s'est réalisé dans les étoiles et les planètes se dégageant du tourbillon cosmique, puis dans le minéral, puis dans le végétal; la *vie* apparaît, elle est une organisation; elle est l'être véritable; vie plus riche, être plus complet dans l'animal; vie intelligente et consciente d'elle-même, être plus complet, dans l'homme. De la chose à l'homme progrès constant, effort de plus en plus réalisé, être qui veut être, qui s'essaye à être, qui réussit à être, enfin qui est.

Ce n'est pas tout; et même ce n'est rien. Cet être qui est intelligent de lui-même et conscient de lui-même, ce qu'aucun être avant lui ne fut, il n'est pas grand'chose, il a en lui une quantité d'être bien faible, s'il n'est intelligent, en effet, que de lui-même et s'il n'est conscient que de soi. La véritable supériorité de l'homme, ce par quoi il *est* plus que ne *sont* les autres êtres, c'est qu'il a une certaine intelligence de l'univers et une certaine conscience de l'univers. Il le comprend, il le ramasse en lui et il le reflète. L'univers aboutit à l'homme et se comprend lui-même dans l'homme seul. Il devient intelligent partiellement dans les animaux; mais il ne devient intelligent d'une intelligence qui tend à être totale que dans l'homme.

Il y a plus : dans l'homme il devient moral. Il ne l'est qu'en lui. Il n'y aurait pas un atome de moralité dans l'univers si l'homme n'existait pas. La nature n'enseigne point la moralité à l'homme; elle lui enseigne le contraire. Qu'est ce à dire? Que la morale est un préjugé? C'est comme si l'on disait que la vie

est un préjugé parce qu'elle n'existe pas dans le minéral et que le minéral ne l'enseigne pas à la plante, c'est comme si l'on disait que la [illegible] est un préjugé parce qu'elle n'existe pas dans le végétal et que le végétal ne l'enseigne pas à la bête ; c'est comme si l'on disait que la raison est un préjugé parce qu'elle n'existe pas dans les animaux et que les animaux ne l'enseignent pas à l'homme.

Qu'est-ce à dire encore? Que la morale est une invention humaine? Point du tout. L'homme n'invente rien. Il est le point d'aboutissement du progressus général. L'univers, qui aboutit dans la plante à la vie, qui aboutit dans l'animal à l'intelligence partielle, aboutit dans l'homme à l'intelligence générale, à la conscience générale et à la moralité.

Et dès lors? Dès lors, loin que ce soit fini, tout commence. Le *nisus* universel a abouti à être, dans l'homme, un animal capable seulement de *nisus* indéfini et de progrès sans terme. L'homme, et c'est sa marque, l'homme seul de tous les animaux, est capable de progrès. Cela est pour l'avertir que, loin qu'il doive contempler en lui-même l'avènement de l'univers, il doit considérer que l'univers, en vérité, commence en lui, n'est avant lui qu'une ébauche, est en lui un germe capable de développement, et que l'œuvre de l'homme, en comprenant l'univers, en intellectualisant l'univers, en moralisant l'univers, est de pousser l'univers du côté de la perfection.

Et comme l'être [illegible] l'être parfait, comme l'être à quoi il manque quelque chose n'a qu'un semblant d'existence, n'a qu'une existence qui n'est qu'un désir d'existence et une image de l'existence qui sera un jour, en poussant l'univers du côté de la perfection intellectuelle et morale, l'homme en vérité crée l'univers. L'univers est une création continue qui aboutit à l'homme, pour, par l'homme, aboutir plus haut, [illegible] qui aboutit à l'homme pour, par l'homme, [illegible] aboutir.

Mais l'être parfait, qui est en [illegible] formation par le [illegible] de l'univers, par l'effort intelligent de l'homme, qu'est-ce? [illegible] Dieu. Les hommes [illegible] jamais donné à l'être parfait d'autre nom que celui de Dieu. [illegible] à quoi l'univers tend c'est à Dieu [illegible] l'homme tend et veut y tendre.

s'il est conscient, intelligent et moral, c'est à Dieu; ce que fait l'univers en tendant à l'être et ce que fait l'homme en tendant à la perfection de l'être, c'est Dieu. Dieu est au bout de l'effort du monde et de l'effort de l'homme. Il se fait, il devient, *fit*, comme ont dit les philosophes allemands. Nous contribuons à le faire. Nous disons *fiat Deus*, en disant *fiat lux*. La création n'est pas au commencement des temps; elle est à la fin des temps; le monde marche vers la création du monde. La création n'est pas une dégradation de la divinité laissant tomber de ses mains une œuvre imparfaite; elle est une ascension de l'œuvre imparfaite vers une perfection qui sera Dieu réalisé.

Et que cette théorie n'étonne point ou ne scandalise pas, en ce qu'elle semble atermoyer l'existence de Dieu et la faire dépendre de nos tentatives et du succès de nos efforts. Ce qui trompe ici c'est la notion de temps. Pour nous, qui distribuons tout dans le temps et ne pouvons concevoir les choses que sous l'espèce du temps, *sub specie temporis*, nous voyons, dans la théorie précédente, l'univers s'acheminant vers un Dieu hypothétique qui pourra exister si les circonstances le favorisent; mais imaginez les choses, le temps étant supprimé, *sub specie æternitatis*, le temps n'étant qu'un moment : l'univers est Dieu réalisé, sans que Dieu attende. Dieu est réalisé dès le premier *nisus* du monde vers Dieu, puisque ce *nisus* doit aboutir. Dieu est réalisé au commencement (apparent) de l'univers comme à la fin (apparente) du monde. Il est au début et au dénouement et dans l'intervalle. Il *est* dans son *devenir*. Il a été, et il est dans *il sera*, puisque pour lui, passé, présent et futur n'ont pas de sens, puisque pour lui et en lui *j'ai été*, *je suis* et *je serai* sont le même temps.

Mais nous, qui sommes dans le temps, nous ne pouvons le concevoir que dans les conditions du temps, et nous ne pouvons le voir que réalisé dans ce que nous appelons l'avenir, réalisé par notre croyance en lui, notre espérance en lui, notre ardeur vers lui, notre obstination à vouloir qu'il soit et à le faire.

C'est dans cette philosophie hardie, originale et singulièrement haute que se vérifie ce que j'ai dit de l'aptitude de Renan, le grand intellectuel, à concevoir tout un nouveau monde d'idées, sans abandonner les idées qu'il a eues précédemment et en les

faisant rentrer [illegible] dans le cadre des nouvelles venues. Pour lui, le christianisme en ses éléments essentiels trouve sa place dans ce nouveau système, y est accueilli et n'y est point blessé. Dieu existe en ce sens qu'il plane au-dessus du monde qui le crée. Il est créateur en ce sens que le monde n'a de sens et n'existe que par son aspiration vers l'être parfait qui est Dieu. Il est rémunérateur et vengeur en ce sens que le suprême châtiment pour l'homme c'est de ne point participer à Dieu en ne contribuant pas à le réaliser, et sa suprême récompense est d'être comme un moment du Dieu éternel. Les hommes sont les « enfants de Dieu », puisqu'ils sont comme sa chair, puisqu'ils sont ce dont il est fait. Ils auront la « vie éternelle » s'ils le méritent, c'est-à-dire qu'ils auront en eux quelque chose qui ne passe point, s'ils pensent les choses éternelles et les réalisent en les pensant : « La partie éternelle de chacun, c'est le rapport qu'il a avec l'infini ». L'âme est immortelle, en ce sens qu'elle échappe au temps dès qu'elle est capable d'éternité, dès qu'elle fait partie de l'éternel en sachant le concevoir.

Ainsi de suite. La philosophie un peu flottante de Renan rallie les opinions en les subtilisant, en n'en prenant, en quelque sorte, que l'essence pure et en montrant avec une suprême habileté que cette essence ne se distingue point de celle d'à côté ou de très loin, ou, tout au moins, qu'elle a comme le même parfum. Ce fut le philosophe subtil, caressant et charmeur. Cela tenait à ce qu'il ne songeait qu'à se satisfaire, et qu'il était très bon. Il était hospitalier pour satisfaire son besoin de tout concilier et de tout aimer, et il mettait les sophismes et les adresses infinies de son intelligence au service de l'hospitalité de son cœur. Sans compter que son intelligence aimait à planer sur le vaste champ des contradictions et des antinomies et trouvait un plaisir de [illegible] [illegible]

La politique de Renan fut la résultante la plus nette de l'état

d'esprit qu'avaient laissé en lui et son quasi-sacerdoce chrétien et son quasi-sacerdoce scientifique. Toute sa vie il fut aristocrate impénitent. Soit qu'il se souvînt de l'idée qu'il avait eue du rôle de prêtre, soit qu'il se souvînt de l'idée qu'il avait eue du savant, il aboutissait toujours à cette idée, et s'y tenait, que l'humanité doit être guidée par son élite. Pour lui la démocratie n'était pas une organisation politique, c'était l'absence d'organisation. Il ne cherchait pas à s'expliquer pourquoi l'humanité semble tendre vers la démocratie comme d'un progrès continu, ce qui est cependant significatif et fait pour frapper un homme pénétré de l'idée du progrès universel. Si le monde est en progrès et tend comme nécessairement vers le mieux, c'est-à dire vers une organisation de plus en plus savante, ou, si l'on veut, de moins en moins rudimentaire, comment se peut-il faire que les sociétés, après avoir connu les organisations aristocratiques, inclinent et, pour parler selon les idées de Renan, reviennent à l'organisation et à l'état comme élémentaire et primitif de la démocratie? Pour ceux qui ne croient pas au progrès, l'objection n'existe pas. Pour ceux qui ont remplacé le mot progrès par celui d'évolution et qui croient au progrès sans doute, mais non continu, et que les régressions sont conditions et fonctions du progrès, l'objection n'existe pas. Mais Renan semble avoir été un progressiste proprement dit. Peut-être ne l'était-il qu'à moitié et admettait-il des moments, sinon de recul, du moins de stagnation et de tâtonnement et croyait-il que nous sommes, dans le cours de l'histoire, à un de ces moments-là.

Toujours est-il qu'il estimait sans hésitation que le monde moderne, en politique, tourne le dos à la vérité, même relative, fait absolument fausse route, et devra, pour se remettre en marche vers le bien, vers son propre bien, changer absolument de direction. Le gouvernement du peuple par le peuple est un leurre; le gouvernement du peuple par les mandataires du peuple ne serait bon que s'il était, selon un mot célèbre, « le gouvernement des meilleurs choisis par tous »; mais il n'en est rien, et ce gouvernement *n'est* pas autre chose que le gouvernement du peuple par ceux qui lui ressemblent sans le valoir. Car Renan a médit de la démocratie; du peuple, non. Il estime

sa générosité, sa candeur, son esprit de fraternité et de charité, sa facilité à s'éprendre d'une idée générale pour peu qu'elle ait des apparences au moins de grandeur et de noblesse, son absence complète du sentiment du ridicule, qui n'est pas une lacune, mais une force, et une force saine. Seulement il croyait que la politique est une science et que le peuple n'est pas savant, et il en reste toujours à sa conception de l'*Avenir de la science* : une nation dirigée et gouvernée par son académie des sciences morales ; et de plus il croit que le peuple est inhabile à se connaître en hommes, et son opinion là-dessus est exactement le contre-pied de celle de Montesquieu : « Le peuple est admirable pour choisir ses magistrats. » Renan n'a point varié en politique, et, malgré certaines concessions apparentes qui pourraient bien n'être que des redoublements d'ironie, et qui, en tout cas, ne sont que des boutades, il est mort, ou en regrettant que le monde devînt démocratique, ou en espérant que ce n'était là qu'un passage.

La critique de Renan ne peut pas nous occuper longtemps puisqu'il s'est peu occupé de critique. Au fond, il méprisait ce genre de divertissement. Il ne lisait les critiques que quand ils étaient des penseurs, ce qui ne laisse pas d'être assez rare, et quand ils abordaient les idées générales. Il estimait fort « M. Taine », tout en n'étant de son avis sur quoi que ce soit. C'est que Taine était l'auteur de l'*Intelligence*, des *Philosophes français*, des *Essais de critique et d'histoire*, et peut-être de *Thomas Graindorge*. De tous les autres critiques du siècle et des siècles précédents, je crois être sûr qu'il n'a lu aucun. Il a fait œuvre de critique cependant, assez souvent, au cours de ses études générales, et l'on pourrait, en réunissant ces extraits, former un petit volume qui ne serait point sans saveur. Renan, pour tout dire — ou à peu près — d'un seul mot, n'aimait pas la littérature. Poète, et grand poète, comme on peut s'en apercevoir en lisant les *Souvenirs d'enfance*, il avait peu de goût pour les poètes et l'on voit par ce qu'il a écrit sur Victor Hugo combien son admiration est froide, et pénible parce qu'elle se force. Des prophètes hébreux il a compris l'éloquence, et ne s'est pas donné la peine de comprendre la poésie. Il a peu de goût pour le XVII[e] siècle, ne parle de Bossuet que pour déclarer à

son égard une manière de répulsion, et n'a évidemment que peu de commerce avec Corneille, Racine et La Fontaine. Quant aux romans, il a reçu un romancier à l'Académie française en en déclarant qu'il regrettait le temps où des indications marginales, des « manchettes », permettaient de voir rapidement ce dont il s'agissait sans qu'on fût obligé de lire le texte. Pis encore : il a dit un jour qu'il se souhaitait dix années d'extrême vieillesse, de vieillesse impuissante à toute occupation intellectuelle, pour lire des romans. On ne peut guère être plus négatif.

Il détestait même, non pas le style, c'est assez prouvé, mais le souci du style et le travail pour l'apprendre et les méthodes pour s'en faire un. L'éducation littéraire classique, originaire des collèges de Jésuites et florissante dans les collèges de l'Université moderne, lui était en horreur : « Les compositions de pure rhétorique m'inspiraient [au petit séminaire] un profond ennui. Je ne pus jamais faire un discours supportable. » — « Écrire sans avoir à dire quelque chose de pensé personnellement me paraissait le jeu d'esprit le plus fastidieux. » — Cet enseignement est trop peu « rationnel », trop peu « scientifique » ; « ne dirait-on pas que ces deux cents élèves sont tous destinés à être poètes, écrivains, orateurs? » Il croit que l'artiste n'a un style qu'à la condition de ne pas avoir appris à écrire, ce qui est vrai en ce sens que l'on n'a un style original que si on a un esprit original, lequel, ou n'a jamais appris à écrire, ou a désappris ce qu'on lui a enseigné là-dessus; mais ce qui ne prouve point que l'éducation littéraire soit inutile, laquelle n'a pour but que d'apprendre aux esprits ordinaires à écrire proprement comme tout le monde.

En un mot Renan, en littérature, n'estime absolument que la pensée, et particulièrement que la pensée philosophique, exprimée en une langue originale; et, s'il ne supprimerait pas, du moins il dédaignerait tout le reste. Il n'y a point d'affectation, quoiqu'il y ait quelque excès, dans cette manière de voir, puisque Renan a un style que certainement il ne doit qu'à lui, et puisque, s'il s'est fait à lui-même cette infidélité d'être plusieurs fois un vrai poète, du moins aucune ligne de son œuvre ne sent la rhétorique.

Mais la grande tâche de Renan fut l'histoire. Un grand monu-

ment et quelques maisonnettes autour, c'était le programme qu'il s'était tracé de bonne heure. Ses maisonnettes furent ses *Fragments philosophiques*, ses études diverses d'histoire religieuse, ses articles de sociologie et de politique, plus tard ses drames ou romans dialogués, ou fantaisies philosophiques et morales. Son monument fut l'histoire des origines, de la naissance et du développement du Christianisme jusqu'au IVe siècle, c'est-à-dire *l'Histoire d'Israël* et *l'Histoire des origines du Christianisme*.

Il avait choisi ce sujet pour montrer par un grand exemple comment les idées morales évoluent dans l'humanité, comment le monde est capable de [illegible] et par conséquent comment il est capable *de* progrès. Si l'office du monde est de réaliser un Dieu, nulle histoire ne sera plus considérable que celle qui montrera comment, à une époque précise, à un *moment* de l'histoire qui a duré environ quinze siècles, mais s'est condensé à peu près en cinq cents ans, l'humanité a réussi à créer un être qu'elle a cru un Dieu, une religion qui contenait plus de *divin* que toutes les religions précédentes, et a mis dans le monde, pour ainsi dire, un plus [illegible] et un plus grand fleuve de divinité.

Ce grand sujet, il l'a traité complètement, avec une fermeté de dessein dont ne le détournaient nullement ses excursions dans la politique, dans la science morale et dans la philosophie. Il est certainement regrettable qu'il ait commencé à l'aborder par le milieu ou par le centre, débutant en 1863 par la *Vie de Jésus*, continuant par l'Histoire du Christianisme jusqu'à Marc Aurèle, achevant par l'*Histoire des Juifs*, et la méthode du *In medias res* n'était nullement indiquée ici. Il en est résulté que [illegible] la grande personnalité de Jésus a paru au lecteur avoir éclaté dans le monde sans antécédents qui l'expliquassent, ce qui était conforme à la conception du Christianisme [illegible] mais [illegible] contraire à la conception de [illegible]. Il est [illegible]

Il est à remarquer même, sans insister trop sur ce point, auquel cas on sortirait de la mesure, que la figure même de Jésus, assurément essentielle, n'aurait sans doute pas été la même si Renan fût arrivé à elle après avoir non seulement connu (il les connut, il les connaissait déjà fort bien) mais étudié dans un commerce plus intime les prophètes antérieurs à Jésus. Il est probable, dans cette hypothèse, que Renan se fût un peu plus avisé que Jésus leur ressemblait, et que ce qu'il a mis d'un peu trop féminin dans le personnage de Jésus, sans disparaître complètement, ce qu'il ne faudrait point, eût été sensiblement réduit; et que, par suite, le mot qui revient souvent, quoi qu'on fasse, en lisant la *Vie de Jésus*, c'est à savoir le mot de romanesque, n'eût pas eu prétexte à venir à l'esprit en la lisant.

Puisque nous en sommes aux critiques, il faut répéter celle que tout le monde a faite, et avec plus de vivacité que d'autres M. Brunetière, et qui vise une certaine tendance, plus forte à mesure qu'on avance, à des rapprochements imprévus et trop spirituels entre les choses d'un passé très ancien et les choses contemporaines. Encore que ceci soit dans le dessein de « faire comprendre », on soupçonne trop que c'est un peu aussi dans le dessein de s'amuser ou d'amuser, de quoi ce n'est pas le lieu, et d'ailleurs c'est moins propre à faire comprendre les choses que ce n'est de nature à en donner une idée fausse.

Disons encore, pour épuiser les objections, que Renan n'a pas eu le courage, très difficile, de rejeter absolument les légendes, et là où l'on ne sait rien, de dire : on ne sait rien, ce qui est le premier devoir en choses d'histoire. Rapporter, si l'on veut, les légendes à titre de documents sur l'état d'esprit de ceux qui y ont cru, et strictement à ce titre, cela est permis, peut-être même utile. Chercher dans les légendes la part de vérité, le minimum de vérité qu'elles peuvent contenir, là où les documents font défaut, est œuvre vaine, puisqu'il est œuvre de pure et simple imagination; et ceci s'applique à l'*Histoire d'Israël* et à une partie de la *Vie de Jésus*; nullement au reste de l'ouvrage.

Ces réserves faites, il n'y a qu'à admirer comme il n'y a qu'à profiter dans cet étonnant monument historique et littéraire. Le grand livre de Renan c'est l'explication de la banqueroute du monde antique. Comment et pourquoi l'antiquité avec sa philo-

[illegible] sa littérature morale si forte et si belle, sa poésie [illegible] un moment donné, a-t-elle [illegible] Comment a-t-elle pu être remplacée dans l'estime et dans l'adoration des hommes par une doctrine [illegible] du mysticisme [illegible] de quelques obscurs prophètes juifs? Comment cette révolution morale, qui touchait au fond même de la nature humaine, a-t-elle été si rapide et comme foudroyante, n'ayant guère mis que trois siècles à s'accomplir entièrement, malgré l'obstacle immense de cette civilisation vingt fois séculaire qu'il fallait, sinon détruire pour la remplacer, du moins attaquer tout entière avec l'air de la vouloir [illegible]

L'explication dernière de ce fait miraculeux a-t-elle été donnée par Renan? On le peut contester. Tout au moins il a bien mis en une vive lumière cette grande pensée que la révolution chrétienne a été la conquête du monde par l'idée de justice. Le monde ancien connaissait le droit, il ne connaissait pas l'idée de la justice universelle. Il connaissait le droit, c'est-à-dire une convention [illegible] pour maintenir un ordre non seulement matériel, mais un ordre moral dans la cité. Ce qu'il ne connaissait point, c'était l'idée d'un droit pour tous, d'une équité pour tous les hommes, d'une justice considérée non comme un contrat social, mais comme une âme du monde lui-même. Et c'est cette pensée qui était le fond même de l'esprit des prophètes, le fond même aussi de l'esprit de Jésus et qui a conquis l'univers à la suite de saint Paul et de ses successeurs.

[illegible] de justice est dans les prophètes, mais n'est point dans Jésus et qu'il l'a franchie pour lui substituer l'idée beaucoup plus féconde de charité [illegible]

Mais il y a plus: à côté du principe [illegible] universelle, le christianisme apportait au monde un idéal de

pureté, de chasteté, de moralité profonde, de moralité pratiquée non seulement par modération et respect d'autrui, mais de moralité pratiquée pour elle-même, de sainteté en un mot, qui était chose tout aussi nouvelle, plus nouvelle peut-être, étonnante pour les hommes, singulière et bizarre aux yeux de presque tous les anciens sages, capable aussi de ravir l'humanité, de décupler ses forces, de lui en donner pour ainsi parler de nouvelles, d'inattendues et surnaturelles, capable, en un mot, de changer radicalement, pour un temps seulement peut-être, mais enfin de changer radicalement la nature humaine elle-même. — Et voilà encore ce que Renan a fait éclater merveilleusement dans sa grande histoire.

Si nous entrions dans le détail, et au moins indiquons-le, nous dirions que Renan avait, de par son sujet même, à se montrer expert en ce qu'on appelle la psychologie des peuples, et que c'est le plus grand attrait peut-être de sa grande œuvre qu'il a été passé maître en cette affaire. Servi par son information, qui était considérable et sûre, plus encore par son admirable finesse de flair et ses instruments subtils de moraliste, nul n'a mieux su, et nul su mieux faire voir au lecteur ce que c'était qu'un Juif, un Arménien, un Athénien, un Corinthien, un Africain, un Romain de Rome, au IIe, au IIIe, au IVe siècle. Nul n'a mieux su peindre moralement une province, un peuple, une ville; nul n'a vécu d'une manière plus intime avec la population de ces temps lointains et n'a su mieux se rendre compte de ses pensées, de ses sentiments, de ses passions, de ses vœux, de ce qu'elle était, de ce qu'elle regrettait, de ce qu'elle désirait, de ce qu'elle attendait, de ce qu'elle exigeait, soit d'une aspiration vague, soit d'une ardeur inquiète et fiévreuse.

Et enfin les portraits d'hommes, un David, un saint Paul, un Néron, un Marc Aurèle, sont parmi les plus beaux, les plus en relief, les plus minutieusement vivants, quoique parfois avec un peu trop de je ne sais quelle coquetterie de la part du peintre, qui aient jamais été tracés.

Avec quelques inégalités qui ne sont jamais telles qu'on puisse songer à parler de défaillances, cet ouvrage est un des plus imposants de ceux qui honorent la littérature universelle.

Vers la fin de sa vie, en achevant ce grand monument qui ne

fut terminé que l'année qui précéda celle de sa mort. Renan se [illegible] sous un aspect un peu nouveau, auquel il se complut peut-être un peu trop et que certaines admirations, non exemptes de frivolité, l'encouragèrent trop à accuser. Il avait infiniment d'esprit ; il avait fait le tour de toutes les idées ; il [illegible] un peu à jouer [illegible] avec elles pour le plaisir, pour le divertissement, très élégant et à la portée de très peu de gens, de l'intelligence la plus souple et la plus alerte qui fut peut-être jamais depuis Platon. Il se permit des quarts d'heure de [illegible] [illegible], comme dans le *Prêtre de Némi*, [illegible], comme dans [illegible] de [illegible] la mort de [illegible], comme dans *l'Eau de Jouvence*, des considérations un peu [illegible] comme dans *l'Abbesse de Jouarre*. Il avait, parfois, [illegible] dans un banquet ou autre réunion familière, des gaietés indulgentes et des appels à la joie de vivre, où le ton demi-convaincu, demi-détaché, faisait qu'on se demandait si M. Renan se moquait de son passé, de son présent ou de ses auditeurs, ce qui était le plus probable.

Les contradictions entre les idées, après l'avoir inquiété si fort, l'amusaient un peu plus que peut-être il ne sied, et il prenait un [illegible] plaisir soit à les [illegible] fortement pour les mieux voir, soit à les concilier par un tour d'esprit et un tour d'adresse où se déclarait bien un peu d'indifférence à leur endroit.

Il aimait encore à donner à ses anciennes idées tout le tour paradoxal qu'elles pouvaient avoir et qu'il mettait autrefois son soin à ne leur point donner ; et par exemple il est inutile de [illegible]

[illegible]

jetait les esprits sérieux et de l'applaudissement qu'y donnaient les superficiels, sans du reste les comprendre, ce qui encore était pour l'amuser davantage.

De fait, il se divertit beaucoup dans sa vieillesse, ce qui est du reste, il l'a fait remarquer, le propre d'une âme pure et d'une conscience tranquille, sans jamais, d'ailleurs, perdre de vue ni de contact le fond solide qui était en lui. Mais il se divertit un peu trop. Il donna l'idée d'un Montaigne moderne, d'un sceptique plus dangereux même que Montaigne, et d'un « dilettante » qui ne voyait plus dans les idées que les jouets brillants d'une intelligence supérieure. Sceptique, il ne l'était point, et les quatre ou cinq pensées essentielles auxquelles il tenait, il ne les abandonna jamais. Mais il jouait avec le scepticisme comme un armurier sûr de lui avec une arme dont il est certain qu'il ne sera jamais blessé, sans songer assez qu'il en pourrait blesser les autres.

Dernier trait d'esprit et de manœuvre déconcertante, c'est après toutes ces espiègleries qu'il publia le livre le plus dogmatique qu'il eût jamais fait, son livre de jeunesse, *l'Avenir de la science*, en disant qu'il ne fallait pas s'y tromper et qu'il n'avait au fond nullement changé depuis ce livre-là. Et c'est en effet sur cette dernière pensée conforme à la première qu'il le faut juger en définitive. Il fut en quelque manière un positiviste chrétien. Positiviste, il avait posé en principe et affirma toujours que dans le train du monde rien n'est surnaturel ; que tous les instruments de connaissance de l'homme sont l'observation et le raisonnement ; que la science, ainsi munie, doit organiser scientifiquement et rationnellement l'humanité ; enfin que le progrès était possible, et l'était dans ces conditions. Resté chrétien et profondément pénétré de l'esprit chrétien, du christianisme il avait gardé le goût de la vie intérieure, le culte de l'idéal, l'effort pour « participer à l'infini », le mépris de la terre, le dégoût des ambitions et des avidités matérielles, le souci et la pratique de l'examen de conscience, une sorte d'impuissance enfin, dont nous n'avons pas à nous plaindre, à éloigner la métaphysique de ses préoccupations.

Cet assemblage a certainement quelque chose d'un peu singulier. Il ne faut que réfléchir un instant, cependant, pour se

rendre compte qu'il correspondait parfaitement à l'état d'âme du monde cultivé à l'époque où Ernest Renan a vécu. Ce ne fut pas une [illegible] de sa part, mais son succès vint précisément de ce qu'il exprimait avec plus de force, plus de largeur et plus d'éclat les préoccupations diverses et contradictoires du public à qui il s'adressait. Il disait aux hommes de la fin du XIXe siècle qu'ils n'avaient, eux, d'autres outils de connaissance et d'autres instruments de travail que les procédés scientifiques et qu'il y avait quelque chimère à chercher autre chose. Il leur disait aussi que l'humanité avait vécu, puissamment vécu, de pensées et de sentiments d'un tout autre ordre, qu'il était ridicule et misérable de mépriser, et encore que ces pensées et sentiments persistent en nous sous des formes nouvelles ou avec de nouveaux [illegible] ce qu'il y a en nous de meilleur. Ainsi il répondait et à nos exigences précises, et à nos aspirations confuses, et à nos regrets; et il semble qu'il était aussi fait que rien de ce qu'il écrivait ne pouvait paraître sans retentir au fond de nos âmes.

Qu'en est-il résulté? D'abord une grande admiration pour lui; de plus un grand mouvement d'idées dans tous les sens, ce qui, sans doute, est toujours une chose excellente; enfin quelque souci d'imiter ce qu'il y avait de magnifiquement hospitalier dans cette intelligence, et cela chez les esprits moyens se transformait en esprit de tolérance intellectuelle. Renan a comme interdit à l'humanité de dire d'une pensée considérable, d'une doctrine, d'une croyance, qu'elle est méprisable. En cela, voltairien à tant d'égards, il est non seulement antivoltairien, mais comme l'Antivoltaire lui-même. Il a appris au monde un genre particulier de tolérance qui est une demi-adhésion à tout ce qui [illegible]

Ferdinand Brunetière. — M. Brunetière commença à se faire connaître comme critique aux environs de 1875. [illegible]

constituer la critique à l'état de *science de la littérature*, ayant son objet nettement délimité, sa méthode précise, ses principes et règles fixes, et enfin subordonnée à la morale comme à sa dernière fin, ainsi que toute science devrait l'être.

Il avait pour remplir ce programme les qualités les plus solides et précieuses : l'amour des lettres et des livres, une mémoire magnifique, une érudition très étendue de très bonne heure et qui devait devenir étonnante, une puissance de travail extraordinaire, un goût sûr, quoique un peu rigoureux, un courage qui était si loin de craindre la lutte qu'on l'a quelquefois soupçonné de la désirer.

Aussi s'affirma-t-il tout d'abord avec autorité comme critique autoritaire. Il apportait avec lui des règles auxquelles il croyait, ce qui est bien, et auxquelles il obéissait lui-même, ce qui est mieux. Persuadé que la « littérature personnelle » est extrêmement dangereuse, tant au point de vue moral qu'au point de vue même littéraire, il s'imposait à lui-même de n'être pas, non plus, un critique personnel, de ne pas juger selon son « impression » et son humeur, mais selon les principes généraux qu'il s'était tracés, et par une comparaison constante des ouvrages qui se présentaient à lui avec les grandes œuvres qui restent, sinon des *modèles*, et il ne faut pas qu'elles le soient, du moins des exemples et comme des types de perfection ou d'excellence. En face d'une œuvre il se demandait donc, non si elle lui plaisait, ce qui n'a rien de scientifique, mais d'abord si elle était approuvée par cette partie de lui-même qui était faite de réflexion et qui avait été comme modelée par les grands artistes des temps passés.

Il se demandait ensuite si elle avait un but, ou plutôt si elle se dirigeait et dirigeait adroitement les hommes vers *le* but, car il n'y en a qu'un, qui est le maintien et le progrès de la moralité. Il combattait ainsi vivement la théorie de *l'art pour l'art*, et affirmait qu'il n'y avait point à estimer, qu'il n'y avait qu'à traiter de frivolité ou de badinage toute œuvre qui *en ses dernières suites* n'était point capable d'élever les esprits et de fortifier les cœurs tout en séduisant les imaginations. Une œuvre, pour être une grande œuvre, doit aller plus loin qu'elle-même par les impressions qu'elle laisse, et un art ne remplit pas ses

destinée. Il ne remplit que sa destination. Un artiste est un homme qui, en même temps qu'il est artiste parfait, trouve le moyen de pousser l'humanité plus loin et plus haut que l'art par la séduction ou la puissance de l'art lui-même, et par exemple il n'y a pas de plus grands artistes qu'un Bossuet ou un Pascal.

Autre principe aussi important et qui dérive, du reste, du précédent : il y a une hiérarchie des arts ; il y a des arts inférieurs et des arts supérieurs ; il y a des arts qui ne sont qu'un divertissement et il y en a d'autres qui, tout en étant un divertissement encore, sont une occupation sérieuse et salutaire de l'esprit. Et ici se retrouve la théorie de M. Brunetière sur la « littérature personnelle » et la « littérature impersonnelle ». La littérature personnelle est celle où l'auteur nous occupe de lui, et elle est vaine ; la littérature impersonnelle est celle où l'auteur nous occupe des pensées qui lui sont communes avec l'humanité tout entière ou avec une grande partie de l'humanité, et cette littérature-là est la vraie. Or les genres inférieurs sont ceux où l'auteur peut naturellement, légitimement en quelque sorte, sans étonner le lecteur, mettre beaucoup de sa propre personne, et les grands genres sont ceux où il paraît tout de suite impertinent qu'il montre sa physionomie ou qu'il mette ses « intimités ». Et voici un criterium, et pour mesurer l'importance qu'on doit attacher à un genre, et pour estimer aussi le rang d'un auteur selon qu'il intervient de sa personne dans un genre qui admet cette intrusion ou dans un genre qui l'exclut [illegible]

[illegible]

par prétérition les beautés fausses; que, par suite encore, la critique des défauts arrive exactement au même but en signalant des beautés vraies par prétérition et les autres par dénonciation formelle, avec cette différence seulement que la critique des défauts est plus directe et plus courageuse.

Et telles étaient les principales tendances de M. Brunetière comme critique proprement dit, et, soutenu par ces principes très fermes, il combattait le combat de la critique avec une vigueur de dialectique, une pénétration d'analyse et de dissection, un mouvement de style qui sent le combattant et l'orateur, une langue enfin puisée aux meilleures sources, pleine, solide et essentielle, qui rappelle, quelquefois en se souciant trop de la rappeler, la façon d'écrire des plus grands écrivains classiques.

Il fut historien littéraire autant que critique. Il avait, comme historien littéraire, le don de voir les ensembles et les masses et de localiser avec sûreté le moindre fait littéraire dans le groupe de causes et d'effets auquel il était naturel et rationnel qu'il fût attribué. Son *Manuel de l'histoire de la littérature française*, analogue au *Manuel de l'histoire moderne* de Michelet, donne une idée exacte de cette manière qui consiste à ne jamais voir un fait que relativement à ce qui l'a vraisemblablement amené et à ce qui vraisemblablement en est sorti, ni un homme que par rapport aux influences qu'il a subies et à celles qu'il a exercées.

C'est de cette habitude, non seulement excellente, mais nécessaire, et sans laquelle le biographe littéraire peut exister, mais non l'historien littéraire, ce qui revient à dire que sans elle l'histoire littéraire n'existe point, qu'est peu à peu sortie l'invention la plus originale, peut-être la plus féconde de M. Ferdinand Brunetière, et à laquelle son nom restera attaché, à savoir la théorie de l'*évolution des genres*. M. Brunetière, pénétré des doctrines de Darwin et d'Herbert Spencer, voit les genres littéraires comme des *espèces* du règne littéraire, tout ainsi qu'il y a des espèces dans le règne végétal ou le règne animal, et il les voit *évoluer* comme évoluent les espèces végétales et animales dans la nature. Les genres littéraires naissent à l'état d'ébauche, prennent peu à peu les organes qui leur sont nécessaires, arrivent à leur vie pleine et complète, s'arrêtent ou semblent s'arrêter un instant dans cette plénitude, puis déclinent, puis se

transforment en d'autres genres, quelquefois très différents en apparence, dans lesquels ils revivent et se développent à nouveau, et ainsi indéfiniment. Suivre un genre littéraire dans toute son évolution d'abord, puis, quand il semble se perdre, dans sa transformation, puis dans tout le processus de cette végétation ou plutôt de cette vie nouvelle, c'est l'office même que se doit proposer l'historien littéraire qui croit que l'histoire littéraire peut être une science.

C'est ainsi qu'il pourra expliquer peut-être certains phénomènes considérables et qui étaient aussi inexplicables qu'ils étaient grands, par exemple la naissance d'un genre à l'état *adulte*. Qu'une poésie lyrique naisse quelque part à l'état évidemment enfantin, cela n'a en vérité pas besoin d'explication; mais que le genre lyrique, après deux siècles d'effacement et de langueur voisine de la mort, éclate tout à coup en France au commencement du XIXᵉ siècle avec une vigueur dont on ne contestera pas les caractères virils, voilà sans doute ce qu'il faudrait expliquer et voilà ce dont la théorie de l'évolution des genres rend ou peut rendre compte.

Quelques objections que l'on puisse faire à cette grande théorie littéraire, il faut bien convenir qu'elle est la production d'un esprit singulièrement vigoureux et qu'elle peut donner des résultats infiniment intéressants. A tout le moins elle a la valeur d'une méthode d'investigation historique, morale et littéraire tout ensemble, et cette méthode est toute nouvelle. Ce n'est pas d'une médiocre intelligence de l'avoir inventée, et ce n'est pas une médiocre gloire de lui avoir donné son nom.

Voilà le groupe d'idées générales qui a été comme le centre intellectuel de M. Brunetière. S'y ramenant toujours, avec constance et avec la ténacité qui est dans son caractère, il a enseigné par la plume, par la parole, par ses articles, par ses livres, par ses cours à l'École normale et à la Sorbonne, par ses conférences publiques en France et à l'étranger, et répandu, outre ses idées maîtresses, une foule d'idées de détail, toujours neuves et originales, qui sont à l'heure où nous écrivons le fond même de l'enseignement littéraire en France et dans une partie de l'Europe.

Anatole France. — M. Anatole France était, comme critique, si différent de M. Brunetière qu'il formait avec lui comme

un contraste. Pendant les quelques années qu'il s'occupa de critique au journal *le Temps*, y publiant des chroniques littéraires qui ont été réunies en partie en plusieurs volumes sous le titre de *la Vie littéraire*, il s'attachait moins à juger les livres conformément à certaines idées directrices, et moins, même, à en rendre compte, qu'à analyser avec finesse et à décrire avec précision et bonne grâce l'impression qu'il en ressentait. Le mot de « critique impressionniste » qui fut en vogue à cette époque (1885-1890) est probablement venu du titre que M. Jules Lemaître avait donné à ses livres sur l'art dramatique, *Impressions de théâtre*; mais il fut plus particulièrement appliqué à M. Anatole France dans la polémique et dans les conversations courantes.

C'est qu'en effet, en disciple de Renan, et, puisqu'il y en a eu plusieurs, surtout du Renan de la dernière manière, M. Anatole France posait en principe que la critique « impersonnelle » n'existait point, que, l'homme ne pouvant pas sortir de lui-même, ce n'était jamais la pensée d'un autre qu'il pouvait atteindre, mais la sienne seulement — modifiée, excitée plutôt par la rencontre de celle d'un autre, — qu'il pouvait saisir, analyser, développer et exprimer.

Et c'était en effet les mémoires d'une âme, ayant pour incidents la rencontre, l'intervention, la visite de tel livre ou de tel autre, que M. Anatole France racontait, de semaine en semaine dans sa *Vie littéraire*, dont le titre vrai eût été « Vie intellectuelle de M. Anatole France », ou « Voyage sentimental de M. France à travers les livres ».

Absolument conforme en cela, et non pas peut-être en cela seul, au grand Montaigne, c'est une suite de portraits de lui-même, selon les jours, selon les humeurs différentes, selon les reflets différents que les livres laissaient sur lui, selon les différents aspects de sa « librairie », que M. Anatole France traçait au jour le jour; et il ne faut point s'étonner que M. France ressemblât à Montaigne, puisqu'il ressemblait au Renan des dernières années, à celui qui, en ses discours académiques, faisait plutôt des confidences sur l'état d'esprit de M. Renan que des études sur les auteurs qu'il avait à peindre.

Et M. France ne rappelait pas Renan et Montaigne seulement par sa manière de transformer la critique en journal intime, il

faisait songer à ces grands hommes, aussi par sa manière d'écrire, par la grâce charmante, insinuante, et presque exempte de coquetterie, d'un style excellemment personnel et original, par beaucoup d'esprit, quelquefois appliqué à la louange, plus souvent peut-être admettant quelque malice, par un sens exquis, merveilleusement délicat, des modifications insensibles de l'âme à travers les légères agitations de la vie. Un paysage entrevu, un souvenir de jeunesse ou d'enfance, un mot réveillant de lointaines pensées endormies, un vieil ami qui publie un petit livre, Homère, à propos d'une traduction, ou de rien; et c'est une rêverie, une méditation, une réflexion, un entretien de l'esprit avec lui-même, et c'est une page de plus, fine et profonde, humoristique ou discrètement attendrie, que M. France ajoute à son œuvre, apparemment légère, singulièrement inspirative et « suggestive », féconde pour le lecteur en réflexions aussi, ou mélancolique aussi, et peut-être aussi en états d'âme.

M. Anatole France, qui, au fond, n'aimait pas la critique, si peu, en vérité, qu'il daignât en faire, la quitta assez vite pour trouver ailleurs une autre gloire. Il devait pourtant être mentionné par nous pour y avoir passé et pour y avoir laissé une grande trace; car il a eu beaucoup d'imitateurs, comme tous les écrivains éminemment personnels, les esprits nés imitateurs étant merveilleux pour s'aviser toujours d'imiter ceux qui ne sont pas susceptibles d'imitation.

Jules Lemaître. — M. Jules Lemaître était d'un genre d'esprit assez semblable, et sur lui aussi l'influence de Renan fut assez forte. Lui aussi était « impressionniste » et ne se piquait que de se rendre compte des impressions qu'il recevait et d'en rendre compte aux autres. « Ce ne sont, disait-il dans l'avant-propos de son premier volume de critique, que des impressions sincères notées avec soin. L'esprit critique, comme l'a défini Sainte-Beuve (*Portraits*, *Pensées*), est, de sa nature, facile, insinuant, mobile et compréhensif. C'est une grande et limpide rivière qui serpente et se déroule autour des œuvres et des monuments de la poésie, comme autour des rochers, des forteresses, des coteaux tapissés de vignobles et des vallées touffues qui bordent ses rives. Tandis que chacun des objets du paysage reste fixe en son lieu et s'inquiète peu des autres, que

la tour féodale dédaigne le vallon et que le vallon ignore le coteau, la rivière va de l'un à l'autre, les baigne sans les déchirer, les embrasse d'une eau vive et courante, les *comprend*, les réfléchit, et lorsque le voyageur est curieux de connaître et de visiter ces sites variés, elle le prend dans une barque, elle le porte sans secousse et lui développe successivement tout le spectacle changeant de son cours. »

Il était donc « impressionniste » et ne songeait qu'à dire ce qui lui plaisait ou lui déplaisait dans une œuvre d'art et pourquoi elle le charmait ou lui répugnait. Et la critique ainsi comprise valant ce que vaut l'homme qui la pratique, elle avait chez M. Lemaître, comme chez M. France, une immense et une exquise valeur. Mais d'autre part M. Jules Lemaître était un moraliste très aigu et très délié et qui avait le goût très vif des études morales. Toute question littéraire revient pour M. Brunetière à une *question* de morale, tout examen d'un livre revient pour M. Jules Lemaître à une *enquête* morale. Sans prétendre résoudre les problèmes, M. Jules Lemaître s'attache passionnément aux états d'esprit et de cœur dont les livres ou les pièces de théâtre sont révélateurs ; et il s'est trouvé ainsi que des livres donnés un peu nonchalamment comme de simples impressions de lecteur, de spectateur ou de dilettante, ont pris, parce qu'ils l'avaient en naissant, la valeur d'études morales philosophiques et même religieuses sur le temps présent ou sur le temps qui vient de finir.

Si vous ajoutez à tout cela que personne n'a plus de *talent* que M. Jules Lemaître, qu'il est un maître écrivain sous une apparence abandonnée, que sa phrase souple, aisée, légère, avec des mouvements de brusquerie qui restent des grâces, rappelle le mot de M. Bourget sur le style de Renan : « Une phrase de Renan, on ne sait pas comment c'est fait », ce qui veut dire que c'est le style le plus naturel du monde et tout simplement le mouvement même, spontané et libre, d'un esprit né pour plaire ; on ne s'étonnera pas que l'influence de M. Jules Lemaître ait été si grande. Ce fut une influence de séduction. Tous les esprits distingués, ce qui fit qu'il eut pour lui l'élite, le reconnurent et lui firent cortège, accompagnés de tous ceux qui croyaient l'être, ce qui fit qu'il eut pour lui la foule. Mieux

encore : il en fut qui s'avisèrent que cette inquiétude des faits humains et des choses morales était chez M. Jules Lemaître le signe d'une profonde bonté de cœur et d'un grand instinct de pitié, et que sous le « dilettante » il y avait un homme infiniment tendre et inquiet de l'universelle souffrance humaine. M. Jules Lemaître a gagné les cœurs après avoir ébloui les esprits.

Il a abandonné partiellement la critique pour le théâtre et pour l'action politique. Il n'est pas impossible qu'il y revienne.

Emile Faguet. — M. Faguet fut surtout et est encore un critique universitaire. Très classique, et jugé par beaucoup d'un point de vue [illegible], assez étroit, il a donné sur les quatre grands siècles littéraires de la France quatre volumes très nourris, très francs, très probes, qui sont évidemment destinés à prouver que le XVIe siècle a été surfait comme siècle littéraire et le XVIIIe comme siècle philosophique, et qu'il n'y a de considérable dans la littérature française que le XVIIe siècle et les cinquante premières années du XIXe. On lui reconnaît généralement une faculté assez notable d'analyser les idées générales et les tendances générales d'un auteur et de les systématiser ensuite avec vigueur et avec clarté ; et si ce ne sont pas là des portraits, du moins ce sont des squelettes bien « préparés », bien ajustés et qui se tiennent debout. Moins le pittoresque, il est ici évidemment l'élève de Taine, qui, du reste, s'en aperçut. Ce qu'il se refuse, probablement parce qu'il lui manque, c'est l'art de combiner les ensembles, de dégager l'esprit général d'un siècle, de suivre les lignes sinueuses des filiations et des influences, en un mot c'est l'art des idées générales en littérature et « l'esprit des lois » littéraires. Il affecte de n'en pas avoir, et comme presque toujours [illegible]

Laborieux [illegible], méthodique, consciencieux [illegible] la conscience jusqu'à être peu bienveillant, ou en ne [illegible]

des études sociologiques, où c'est à d'autres qu'à nous qu'il appartient d'apprécier ses efforts.

René Doumic. — M. Doumic, chroniqueur littéraire de la *Revue des Deux Mondes*, est surtout un critique de combat. Beaucoup d'esprit, une verve ironique qui part d'un esprit assez riche pour qu'elle ne soit pas monotone, une dialectique légère, quoique très serrée, un style vif, plein et dru, en font un adversaire redoutable dans les batailles littéraires. Ce qui est dissimulé pour les yeux inattentifs sous l'armure brillante du combattant, mais ce qui apparaît pleinement quand on sait y regarder d'un peu près, c'est une information très étendue, surtout en littérature française, un sens très vif et très sûr de ce qui est proprement l'art français, la pensée française et l'esprit français, un goût très exercé et très prompt qui sait démêler les beautés vraies des vains et précieux prestiges; c'est encore un souci de la dignité des lettres et de la moralité qui doit toujours soutenir, ou, au moins, accompagner les travaux et même les divertissements de l'esprit. M. Doumic, jeune encore, et qui a montré sa mesure sans la remplir, a un avenir glorieux dans la critique et est destiné à occuper brillamment une des places que quelques-uns désertent un peu, dans une hâte peut-être excessive de discrétion, avant d'être obligés de les quitter.

III. — *Les revues et journaux.*

Les principaux journaux et revues ayant un caractère littéraire et contenant des études critiques ont été en France depuis 1850 : la *Revue des Deux Mondes*, fondée en 1830, existant encore ; la *Revue de Paris*, fondée en 1893, existant encore ; le *Correspondant*, fondé en 1828, existant encore ; la *Revue bleue*, précédemment intitulée *Revue des cours* et *Revue politique et littéraire*, fondée en 1863, existant encore; le *Mercure de France*, dont le titre, qui date de 1672, a été relevé en 1890, existant encore; la *Revue blanche*, fondée en 1889, existant encore; l'*Opinion nationale*, fondée en 1857, où M. Francisque Sarcey créa son feuilleton dramatique, disparue aujourd'hui ; le *Moniteur universel*, fondé en 1789, où Théophile Gautier et

Sainte-Beuve écrivaient, existant encore, mais sans caractère littéraire très marqué; le *Journal des Débats*, fondé en 1788, où ont écrit Cuvillier-Fleury, Prévost-Paradol, Taine, Renan, J.-J. Weiss, Jules Janin, M. Jules Lemaître, existant encore; le *Temps*, fondé en 1860, où M. Sarcey se transporta quand il eut quitté l'*Opinion nationale*, où Sainte-Beuve se transporta en 1869 quand il eut quitté le *Moniteur universel*, où écrivirent Edmond Schérer, Jules Claretie, Gaston Deschamps, Adolphe Brisson, Paul Souday, etc., existant encore.

La *Revue des Deux Mondes* fut toujours assez éclectique, tout en se souciant de rester en général attachée aux traditions; la *Revue de Paris* de même, avec un peu plus d'inclination aux nouveautés; le *Correspondant*, surtout politique, a en littérature comme en toute matière un caractère moral et religieux très accusé; la *Revue bleue* représente assez bien les opinions littéraires de la majorité de l'Université de France.

Les journaux, laissant à leurs rédacteurs littéraires une grande liberté, n'ont aucun une marque d'école ou de tendances très nette, et tout au plus peut-on dire que l'*Opinion nationale* conservait un caractère d'esprit voltairien, que le *Temps* avait des attaches d'esprit protestant, que le *Journal des Débats* laissait percer quelque chose du persiflage aristocratique de la haute bourgeoisie. Enfin, le *Mercure de France* et la *Revue blanche* ont été et sont encore les organes les plus répandus des opinions [illegible] et des tendances novatrices. Ils sont à la tête de ce qu'on appelle les « Revues jeunes ».

On se propose ici d'indiquer surtout de quelle manière les « mouvements littéraires », c'est-à-dire les nouveautés intellectuelles (successivement réaliste, successivement parnassien, naturaliste, successivement symboliste, successivement [illegible], successivement [illegible] « [illegible] ans littéraires »), ont été successivement accueillis par les différents organes de la critique.

La Critique et le « réalisme ». — Le mouvement réaliste a pour dates principales les œuvres de Champfleury (1848-1860 environ), *Madame Bovary* (1857) de Flaubert, *Fanny* de Feydeau (1858), les œuvres de M. Zola (1870-1893), mais en notant que l'influence de M. Zola est en baisse depuis 1890 environ.

C'est certainement à propos de Champfleury que le mot de « réalisme » se répandit dans les conversations littéraires et les articles de critique, et prit un sens assez net, ce qui était raisonnable du reste, le réalisme de Balzac étant mêlé, comme on sait, de beaucoup d'imagination créatrice ou fantastique, et Champfleury donnant beaucoup plus l'idée d'un genre précis et sans mélange, étant Balzac moins l'imagination, moins la puissance créatrice, moins les idées et moins le talent.

Il fut très discuté, lui, son genre et sa doctrine. On s'aperçut bien que quelque chose s'en allait, ce qui était sûr, et que quelque chose naissait, ce qui était moins évident, mais possible. Avec une certaine indécision, comme il arrive à propos de tous ces commencements, un rédacteur de la *Revue des Deux Mondes* écrivait en 1851 : « Par l'étrangeté des sujets, les *contes* de Champfleury appartiennent aussi à l'école de Hugo (??); mais l'auteur s'en écarte par le soin sérieux qu'il apporte à peindre les objets et les personnes... Il est le réaliste de la fantaisie (?? conviendra plutôt aux Goncourt, qui seront, au moins, les réalistes de l'exceptionnel). L'école de l'image et de la fantaisie pure succombe après avoir détrôné l'école classique, et à son tour l'art réaliste s'apprête à recueillir l'héritage de l'art puérilement pittoresque... L'école réaliste sera plus vite caduque encore que ses aînées. »

On voit à cette époque cette « école réaliste », représentée alors par le seul Champfleury, préoccuper beaucoup la *Revue des Deux Mondes* : « Qu'est-ce que le réalisme, demande en 1853 Charles de Mazade, sinon l'absence complète d'art? » Et jusqu'en 1859, quoique la *Revue* eût publié elle-même du Champfleury, on voit de nouvelles charges exécutées avec entrain dans le célèbre recueil contre l'auteur des *Bourgeois de Molinchart*.

Mais, dès 1851, Cuvillier-Fleury au *Journal des Débats* est assez indulgent à Champfleury, tout en lui préférant Octave Feuillet, ce qui est une opinion acceptable.

Ce fut en 1857 que le réalisme naquit vraiment avec l'œuvre immédiatement célèbre d'un inconnu, avec *Madame Bovary*. Ce roman fut accueilli avec défiance, tant à cause de certaines crudités qui maintenant paraissent anodines, que par cette vulgarité continue, qui, remarquons-le bien, était chose nouvelle,

Balzac sachant être vulgaire, mais se résignant peu à l'être sévèrement, en quelque sorte, à l'être d'une façon rigoureusement conforme au sujet, et donnant toujours quelque chose aux goûts romanesques de son temps ou plutôt aux siens propres. Aussi le premier mot prononcé fut celui-ci : « L'aventure est peu poétique. Elle prouve qu'il y a quelque danger pour une femme de province à faire des dettes et à poursuivre l'idéal par la commodité de l'*Hirondelle*... L'auteur saisit les objets par l'extérieur sans pénétrer jusqu'aux profondeurs de la vie morale. » (*Revue des Deux Mondes*, 1857.)

Sainte-Beuve fut très favorable (*Moniteur* du 4 mai), comme un homme qui avait écrit *Volupté* et qui retrouvait à très peu près son ancien héros métamorphosé en femme et peut-être plus vrai sous cette nouvelle forme. Cuvillier-Fleury fut assez étrange. S'apercevant bien que *Madame Bovary* était l'œuvre d'un écrivain, il fut désobligé précisément de ce que des aventures du dernier bourgeois fussent présentés en un style diligent, extrêmement artistique et original, et en arriva à préférer la manière de Champfleury à celle de Flaubert : « Le style! dit-on. Elle a le style. Si elle l'a, [illegible] le style de [illegible], vous avez [illegible]; [illegible] le style de [illegible], vous avez la première venue... Cependant j'aime mieux les photographies de Champfleury que les microscopiques études de Flaubert, les *Aventures de Mademoiselle Mariette* que *Madame Bovary*. Le réalisme n'est pas grand'chose : mais paré des oripeaux du romantisme, c'est moins que rien. Là est l'écueil pour M. Flaubert. »

Et ce qu'il y a de curieux c'est que cette critique était plus vraie pour ce que devait devenir Flaubert que pour ce qu'il était, et qu'elle était indécise comme critique et juste comme prophétie, et que « le réalisme paré des oripeaux du romantisme » était bien « l'écueil » où n'était pas tombé Flaubert, mais où il devait tomber plus tard.

À partir de cette date, on voit la critique, un peu en retard [illegible] que le public, s'habituer peu à peu à *Madame Bovary*. En 1863, Saint-René Taillandier ne reproche plus à *Madame Bovary* la vulgarité, et une certaine [illegible] de style mêlée à la vulgarité [illegible] avec elle ; il lui reproche à la fois [illegible]

férence et d'impassibilité de l'auteur et la partialité de l'auteur en faveur de l'héroïne, ce qui est parfaitement contradictoire, mais ce qui montre que le critique, un peu embarrassé, sent surtout le besoin de reprocher quelque chose : « Le bien et le mal, les entraînements et les résistances, le dévergondage et le repentir, il décrit tout du même ton, avec une impartialité glaciale. Il se tient systématiquement en dehors de son œuvre. Il est dédaigneux, hautain, sans entrailles. On dirait par instants qu'il s'intéresse à la malheureuse créature dont il raconte la vie et la mort; qu'il la plaint et qu'il veut la faire excuser... »

Mais le temps marche; on s'aperçoit que *Madame Bovary* a clos l'ère du romantisme, non seulement en y substituant avec l'autorité du talent un art nouveau, mais en en ridiculisant les excès et en en dénonçant l'influence; et, en 1876, Émile Montégut ne craint pas d'écrire : « Livre qui fait date, non seulement dans l'histoire de la littérature, mais dans l'histoire morale de la nation... *Madame Bovary* a été en toute réalité pour le faux idéal mis à la mode par la littérature romantique ce que le *Don Quichotte* a été pour la manie chevaleresque, ce que les *Précieuses ridicules* ont été pour l'influence de l'hôtel de Rambouillet. » — Et enfin, à la mort de Flaubert, M. Brunetière, en faisant le départ du bon et du médiocre dans l'œuvre de Flaubert, mettait *Madame Bovary* au premier rang des grandes œuvres qui font une révolution dans l'histoire littéraire.

La destinée d'une autre œuvre réaliste de la même époque est aussi curieuse et même davantage. *Fanny* de Feydeau, parue en 1858, eut précisément une histoire inverse de celle de *Madame Bovary*. Beaucoup moins profonde que celle-ci, et même assez superficielle, mais *préparée* par l'œuvre de Flaubert, *Fanny*, qui, du reste, n'était pas sans mérite, eut un succès étourdissant. Sainte-Beuve, qui plus tard s'en repentit un peu, la salua avec une vive, une profonde sympathie; la *Revue des Deux Mondes*, sous la signature aujourd'hui inconnue de Lataye, lui fut très favorable, et l'article est très médiocre, mais reste significatif du grand effet produit sur le public du temps; et ce qui l'est tout autant c'est que, quelques semaines après, Émile Montégut revenait sur l'ouvrage à la mode pour détruire l'effet du premier article, avec des arguments surprenants, du reste, et

cette affirmation singulière que la jalousie d'un amant à l'égard d'un mari était chose « exceptionnelle, particulière, bizarre, irrationnelle et excentrique », tandis qu'Hippolyte Rigault, au *Journal des Débats*, disait assez finement que *Fanny*, avec une extraordinaire précision d'analyse, montrant une singulière affectation de style, il fallait en conclure que c'était une histoire vraie contée à l'auteur en style simple et rédigée par lui en style laborieux : « Il faut avoir éprouvé ces tourments pour les si bien connaître et n'en avoir pas souffert pour être si maniéré en les racontant. »

Bref, *Fanny* fut un événement. Il s'en fallut de peu que Feydeau ne fût l'Americo Vespuce de Flaubert et ne passât pour avoir découvert le réalisme entrevu confusément par son prédécesseur. Mais les ouvrages de Feydeau qui suivirent firent tort au premier ; *Fanny*, par elle-même, à force d'être lue, parut [illegible] et à mesure que *Fanny* s'oubliait, *Madame Bovary* s'élevait dans l'estime des hommes, comme nous avons vu.

Puis parurent les Goncourt et enfin M. Emile Zola.

Avant d'en parler signalons un manifeste littéraire qui avait précédé de très peu *Madame Bovary* et *Fanny*. Il est fort curieux. Il est de Louis Ulbach et sert de préface à un roman, *Suzanne Duchemin*, paru en 1855. L'auteur y attaque Mérimée, Alfred de Musset et l'école réaliste de 1850 (c'est-à-dire Champfleury). Mérimée considéré comme un « faux homme à idées » « Campistron de Stendhal », Musset considéré comme un « fantaisiste », et l'école réaliste comme une « filleule de Paul de Kock qui se croit héritière de Balzac ». Il n'y a de vrai que la « littérature d'idées » et c'est Stendhal[1], et « la littérature d'images » et c'est le romantisme, et enfin il y a une littérature « synthétique », combinant images et idées, et « c'est celle de Balzac, et c'est de celle-là qu'il faut s'inspirer. »

Ce manifeste est intéressant comme significatif de l'influence de Balzac et de Stendhal et comme le premier symptôme, à ma connaissance, de cette double dévotion à Stendhal et à Balzac qui allait sévir pendant trente ans. Il ne passa point inaperçu, du reste, et fut très commenté et discuté : on pensa que l'auteur

1. Les phrases [illegible]

put croire que c'était pour trop lire sa préface qu'on ne lisait point son roman.

Quant aux Goncourt, très surveillés dès leur apparition, signalés pour leur roman *En 18...* par Jules Janin dès 1851, et assez justement incriminés d'avoir trop d'esprit et trop de recherche, ils étonnent Pontmartin en 1861 (*Sœur Philomène*), qui reconnaît qu'ils sont capables d'une étude morale assez fortement poussée, mais ne peut s'accommoder de cette fureur de description minutieuse et de très mauvais goût; et en 1865, s'ils dégoûtent M. de La Genevais par leur *Germinie Lacerteux*, ils le désarment, chose assez naturelle, par leur *Renée Mauperin* et le caractère fort neuf alors et très exact du petit *struggler for life*, du jeune « arriviste » féroce, comme on a dit plus tard, qui est contenu dans ce roman.

En général, les Goncourt, aussi peu réalistes (selon moi) que possible, puisqu'ils peignent toujours des caractères exceptionnels et même excentriques, furent peu attaqués par la critique. Ils étaient plutôt négligés par elle, autant qu'ils étaient encensés par un petit cénacle de fervents, et ils ont comme côtoyé, brillamment du reste, le demi-siècle littéraire où ils ont vécu.

M. Émile Zola, au contraire, était tellement, par sa nature même, celui qui devait porter le réalisme aux excès qui pour ainsi dire l'attendaient, il était tellement l'homme prédit à l'avance par J.-J. Weiss dans son article sur « la littérature brutale » (1862), qu'il fut attaqué du premier coup par la critique, comme il était adopté du premier coup, autant que Daudet, plus peut-être, par le public.

Presque inconnu avant 1870, il était très vivement malmené en 1873 par M. Paul Bourget dans la *Revue des Deux Mondes*. Cet article de M. Bourget, qui est un de ses premiers écrits, peut être considéré comme le manifeste du roman psychologique qui allait naître. « Que sera le roman désormais? » se demande le jeune auteur. Sera-t-il le roman à thèse, comme le *Mauprat* de George Sand? Sera-t-il le roman « impersonnel », à la manière de Mérimée et de Flaubert? Il devra surtout être une réaction énergique contre le réalisme. Il faut en finir avec cette manie « de peindre des fous et des malades » — voilà contre M. Zola — et aussi « pour avoir trop étudié des caractères com-

pliqués et raffinés nous perdons le sens exquis des belles natures » — voilà contre les Goncourt. — Le roman à naître sera donc une étude morale très attentive avec tendances idéalistes, et l'article se termine par une charge à fond contre M. Zola et son école.

Très peu de temps après, par son premier article (1873), M. Brunetière dénonçait à son tour le vice essentiel de M. Zola qui est, sous prétexte de réalisme, de n'être pas réel, puisqu'il mutile la nature humaine, la vérité étant que « nous n'appartenons à la réalité que par les parties les plus basses de nous-mêmes », il signalait le lien étroit qui existait selon lui entre les théories de Taine et les pratiques de M. Zola, et enfin commençait vigoureusement cette campagne contre le « naturalisme », qu'il poursuivit avec obstination pendant environ dix années.

Il fut secondé dans cette guerre par Edmond Schérer, par M. Anatole France, par M. Jules Lemaître (avec quelques atténuations) et en un mot à peu près par toute la critique. M. Émile Zola, très fidèlement aimé du public, n'a été défendu que par quelques critiques étrangers et en France que par quelques écrivains de second ordre.

Les destinées du réalisme au théâtre furent assez curieuses aussi. Il ne faut nullement croire que Dumas fils et Émile Augier réussirent sans contestation ni protestation. Le public les adopta tout de suite, mais la critique, comme pour le réalisme dans le roman, fut assez longue à s'y accommoder. Il faut songer que, sauf Sarcey et Émile Montégut, jeunes alors, les critiques dramatiques appartenaient à la génération de 1830 ou s'y rattachaient étroitement. Jules Janin vieillissait et n'avait pas d'impressions sur l'art nouveau qui se manifestait, cherchant plus à en analyser les éléments et s'amusant à de capricieuses arabesques à propos de chaque ouvrage, plutôt qu'à essayer de le comprendre. Planche, par nature, n'était content de rien. Théophile Gautier était partout de tout ; Paul de Saint-Victor qui lui succéda, ne songeait guère, en racontant une pièce, qu'à l'harmonie des phrases qu'il ferait pour se dispenser d'en rendre compte. En deux mots, sauf Émile Montégut et Sarcey, ils étaient peu aux pièces en elles-mêmes, et surtout Sarcey, élevé

de Scribe, pour ainsi parler, ne les étudiait guère qu'en leur mécanisme et au point de vue de la technique, choses où, du reste, il était passé maître ; et Montégut, sans mépris préconçu, et critique très consciencieux, avait à l'égard du théâtre de 1860 une répugnance dont je n'ai pas réussi à bien démêler les motifs.

Pour ces raisons, les deux grands dramatistes du XIXe siècle furent accueillis froidement par la critique et eurent très longtemps à lutter contre ses rigueurs.

La *Gabrielle* d'Émile Augier fut proprement étranglée par Gustave Planche, qui en vit très bien les défauts, mais qui ne s'aperçut point que c'était la première attaque un peu vigoureuse dirigée contre le romantisme, le premier essai un peu médité et réfléchi de réalisme bourgeois au théâtre, et par conséquent quelque chose qui avait chance de devenir une date.

On se doutait bien cependant que le temps du romantisme était fini, car *Madame de Montarcy* (1856) étonna fort. Très applaudie, et avec raison, elle servit surtout à mesurer les distances parcourues et à faire qu'on s'aperçut que depuis bien des années l'histoire avait abandonné le théâtre ou le théâtre l'histoire. Planche le fit remarquer, et tout en reconnaissant que Louis Bouilhet était un « très bon élève de Hugo », signala à quel point il semblait retardataire.

Quant à Montégut, depuis 1855 environ jusqu'en 1878, il n'eut jamais qu'un refrain, assez singulier, c'est qu'à aucune époque de l'histoire littéraire le théâtre n'avait été aussi indigent que de 1855 à 1878. En 1860, il déplore la décadence du théâtre, constate que le réalisme l'a envahi tout entier, fait remarquer, du reste, que tous les théâtres jouent la même pièce sous différents titres (*Père prodigue*, *Duc Job*, *Testament de César Girodot*), et enfin (à propos de *le Petit-fils de Mascarille*, de Meilhac), hasarde que telles pièces modernes trahissent une étude trop attentive peut-être du théâtre de Molière, « lequel préoccupe plus qu'il ne faudrait quelques-uns des auteurs dramatiques de ce temps. »

La même année, sous ce titre : « Décadence du théâtre », il croit trouver une cause de ce déclin en ce que « la hiérarchie des théâtres est détruite et il n'y a plus de scènes principales et

de genres secondaires ». La même année, ses répugnances pour le jeune Émile Augier et Dumas fils se tournent en bienveillance à l'égard de M. Sardou dont le *Gavaut* lui plaît beaucoup. Il y a peut-être depuis quelques années « une tendance à transformer le vaudeville en comédie » (*Pattes de mouche*, *Gavaut*), et « si la comédie, depuis si longtemps morte, doit renaître, elle renaîtra du vaudeville ». La comédie renaîtra de la farce parisienne, comme jadis la farce italienne a contribué à la faire naître.

En 1861, il proteste contre les *Effrontés*, qu'il considère comme une double injure, souverainement injuste, à la presse parisienne et à la bourgeoisie parisienne. La même année, il déplore que le « théâtre, qui a tenu une si grande place dans la vie intellectuelle de la France, devienne de jour en jour davantage un lieu de plaisir banal ».

En 1862, il gémit sur la décadence de plus en plus manifeste au théâtre, sur la disette de talents, la multiplicité des pièces à spectacle, etc.; tout en reconnaissant avec satisfaction et justice, du reste, à propos de *Nos Intimes*, que Sardou est décidément Scribe retrouvé.

En 1864, à propos de la « Liberté des Théâtres » qui était proclamée, il se demande si « ce tumultueux et stérile état qui dure depuis près de sept ans (1857-1864) sur le théâtre, va enfin finir ». En 1864, il démontre combien l'*Ami des femmes* est vide et invraisemblable; il s'étonne que M. de Montègre ait son caractère et y soit fidèle, au lieu d'être un homme raisonnable et capable de raisonner. « Il entre dans une colère sans pareille comme s'il avait acquis des droits sur Mme de Simerose, sans qu'il lui vienne à la pensée de se dire qu'il manque à la première des conditions que lui a imposées Mme de Simerose, c'est-à-dire le respect de sa liberté, que l'amour platonique ne donne aucun droit à l'amour véritable et qu'il est en ce moment aussi absurde que mal appris. » Il est irrité de cette « misanthropie sèche qui règne d'un bout à l'autre de la pièce », ou plutôt de cette « demi-misanthropie » qui l'attriste : « Or quand on est misanthrope, il ne faut pas l'être à demi. » Et il conclut en disant que « cette pièce est la moins nettement conçue que M. Dumas fils ait encore produite ».

En 1878, examinant le théâtre d'Augier dans son ensemble, il reproche surtout au célèbre dramatiste de n'avoir laissé aucun « type ».

On voit qu'Augier et Dumas fils ont été peu soutenus par la critique littéraire. Ils l'ont été par le public d'abord, ce qui peut suffire, et ensuite à peu près par le seul Sarcey, qui eut très vite une assez forte autorité. Il était assez naturel qu'élevé dans le goût et l'admiration de Balzac, d'une part, et de Scribe de l'autre, il reconnût du premier coup des talents qui étaient faits d'abord de force originale, ensuite de Balzac pour ce qui était observation morale et tendance d'esprit, et de Scribe pour ce qui était procédés et technique. Sarcey fut donc le grand défenseur et tenant d'Augier et de Dumas (plus que de M. Sardou, qu'il aimait moins, sans méconnaître sa dextérité dramatique), et une partie de la grande influence qu'il acquit sur le public, il la dut précisément à ce qu'il ne s'était ni trompé sur les grandes destinées qui les attendaient ni opposé à elles. Encore, pour ce qui est de Dumas fils, cette « misanthropie sèche », qu'elle fût complète ou partielle, que Montégut lui reprochait, s'accommodait mal au tempérament jovial de Sarcey lui-même, et il se détachait de Dumas fils ou ne pouvait le suivre quand celui-ci inclinait au pessimisme, comme dans *l'Ami des femmes* ou *la Visite de noces*.

L'école réaliste au théâtre fut donc peu encouragée par la critique littéraire en général et par la critique dramatique en particulier. Elle réussit surtout par elle-même, et c'est la postérité qui est arrivée à cette conclusion, généralement acceptée aujourd'hui, je crois, qu'il n'y a pas eu, au moins pour le théâtre dit « comique », c'est-à-dire non tragique, car il faut s'entendre, de plus grande époque, depuis Molière, que celle qui va de 1850 environ (*Gabrielle*, 1849, *Dame aux camélias*, 1852) à 1880.

Quant au réalisme en général, quoique très attaqué comme on l'a vu, et visiblement en suspicion, il avait dans Balzac et aussi dans Mérimée et dans Stendhal de tels précurseurs, il avait dans Alphonse Daudet et dans Flaubert de si grands représentants, qu'il a fallu la façon extrêmement étroite dont M. Zola le comprit et le parti pris de vulgarité qu'il y introduisit pour

le cosmopolitisme auprès de la critique française et aussi pour en précipiter l'évolution et aider à la réaction qui vient toujours, mais qui est venue pour l'art réaliste plus tôt peut-être qu'il n'eût été d'ordre naturel qu'elle arrivât.

Je m'étendrai moins sur le « mouvement parnassien », sur le symbolisme, sur le vers libre, sur l'exotisme et sur la manière dont la critique accueillit ces diverses manifestations de l'activité littéraire, parce que ces diverses tentatives furent beaucoup moins contestées et discutées.

La Critique et le « Parnasse ». — Le « Parnasse », ainsi nommé d'une publication de la librairie Lemerre où les jeunes poètes de 1860 participèrent, fut, comme on sait, l'héritage de Théophile Gautier agrandi par Leconte de Lisle, cultivé par les Sully Prudhomme, les Coppée, les Catulle Mendès, les Heredia, les Léon Valade, les Dierx, les Anatole France, etc. Il fut en général très bien accueilli. Il ne rompait, en somme, aucune tradition. Il n'était pas une réaction. Il était une modification du romantisme. Il était le romantisme avec plus de souci de la forme, de la versification châtiée et rigoureuse, avec aussi (et cela seulement chez quelques-uns) un certain dédain de la littérature personnelle, des épanchements, et une certaine prétention à « l'impassibilité ».

Leconte de Lisle fut signalé au public dès 1852, à propos des *Poèmes antiques*, comme un nouvel André Chénier, comme un poète humaniste qui voulait faire revivre l'âme païenne et ne serait absolument lui-même pas de cette âme là. La *Revue des Deux Mondes* parla « d'un souffle d'André Chénier mêlé au souffle de M. de Laprade (vous jugez!) ». On discuta surtout la fameuse préface des *Poèmes antiques* où il était affirmé que le monde n'avait pas connu la poésie « depuis la Grèce, depuis Sophocle, jusqu'à la Renaissance ». C'était l'opinion très arrêtée de Leconte de Lisle, puisqu'on la retrouve trente ans plus tard dans son discours de réception à l'Académie française, mais, en 1852, c'était d'abord une réplique au *Génie du christianisme*, d'où Leconte de Lisle concluait, non sans quelque raison, que tout le romantisme était issu, et c'était aussi une réplique à l'abbé Gaume, qui l'année précédente, dans son *Ver rongeur*, avait dénoncé avec violence l'influence persistante et selon lui

néfaste du paganisme à travers la civilisation moderne; de sorte que les *Poèmes antiques* et leur préface étaient une manière de développement des deux vers de Sainte-Beuve, exécrables, du reste, mais beaucoup répétés, soit en riant, soit sérieusement, à cette époque :

Paganisme immortel, es-tu mort? On le dit.
Mais Pan tout bas s'en moque et la Sirène en rit.

Tant il y a que Gustave Planche, toujours antiromantique, signala, avec une satisfaction incomplète (car il n'aimait pas plus le pastiche antique que le pastiche étranger), mais assez vive : 1° le retour à la tradition antique (*Poèmes antiques* de Leconte de Lisle, *Homère* de Ponsard); 2° l'abandon du moyen âge, par tous avec indifférence, par Leconte de Lisle avec malédiction; 3° la *transformation* (il ne disait pas l'abandon) de la littérature personnelle, laquelle sans cesser d'être, au lieu de rester solitaire et comme égoïste, devenait amicale et familiale (Laurent Pichat, M. Eug. Manuel; il devait avoir raison plus encore un peu plus tard avec M. Coppée), et il ne laissait pas d'y avoir assez de pénétration dans ces quelques vues.

Quand parut, en 1857, le recueil des poésies de Théodore de Banville, on en loua fort l'habileté technique, l'invention rythmique, etc.; mais on en prit texte pour assurer que la nouvelle école n'était qu'un romantisme décadent, un romantisme flamboyant; et il y avait un peu de cela dans toute l'école; mais encore c'était vrai surtout de Théodore de Banville.

MM. Sully-Prudhomme et Coppée eurent au moins ce très grand succès que leurs débuts furent pleinement aperçus; mais ils furent très discutés, et avec une âpreté qui étonne un peu de nos jours. L'article de Louis Étienne dans la *Revue des Deux Mondes* (1869) fut assez sévère pour M. Sully-Prudhomme. Il y était parlé de « talent très sérieux » et de « peu de jeunesse », et, moitié éloge, moitié épigramme, on donnait comme épigraphe à son volume :

Pauca meo Gallo, sed quæ legat ipsa Lycoris.

M. Coppée était loué davantage, surtout pour *la Bénédiction* et *le Banc*, avec un souvenir aimable pour *le Passant*, qui était de l'année précédente.

Mais en 187[illegible], M. Brunetière fut plus sévère encore pour les deux poètes qui se partageaient la faveur du public, dans son article sur « la poésie intime ». Il y montrait que le « personnalisme » finit par aboutir à l'énigmatique et que certains sonnets de M. Sully-Prudhomme sont extrêmement difficiles à entendre ; de même que « l'intimité » finit par aboutir à la vulgarité, comme dans le *Petit épicier de Montrouge*, etc.

Tout compte fait, « le Parnasse » fut relativement respecté par la critique, avec une nuance de froideur ou plutôt d'indifférence. Leconte de Lisle seul lui imposait et ne fut jamais contesté comme grand poète, et il m'a toujours paru qu'il y avait là deux injustices, l'une de trop grande admiration et l'autre de trop grand détachement, et je n'ai pas besoin d'ajouter que je pardonne plus aisément à la première qu'à la seconde.

La Critique et le « Symbolisme ». — Le « Symbolisme » et le « Vers libre » occupèrent beaucoup les « petites revues » et un peu les grandes. C'étaient les deux aspects d'une réaction contre le Parnasse. Le Symbolisme voulait mettre plus de pensée dans les vers que n'en mettaient généralement les Parnassiens, et en cela il se rattachait, [illegible], à M. Sully-Prudhomme ; mais il y voulait mettre une pensée très mystérieuse, volontairement flottante, suggestive d'idées, plutôt qu'exprimant des idées nettes, et en cela il s'éloignait absolument de M. Sully-Prudhomme et se rattachait à Lamartine plutôt qu'à tout autre, et enfin il voulait que ces pensées, [illegible] pour qu'elles restassent poétiques, fussent toujours enveloppées d'images pour rester pittoresques, et en cela c'était plutôt, comme le vit très bien M. Brunetière, à [illegible] du XVIe siècle, comme Maurice Scève, que se rattachaient les symbolistes.

Quant au « vers libre » dont usaient presque tous les symbolistes, ou pour lequel ils avaient tous quelque tendresse, il consistait à briser la forme trop rigoureuse, le métal trop dense du vers parnassien, à en amortir l'éclat jugé trop dur, à en atténuer les rimes jugées trop riches, c'est-à-dire d'une sonorité qui [illegible]. Il consistait à suivre le rythme propre, non commun, non traditionnel, non imposé par les habitudes de l'oreille, le rythme intime et [illegible]

d'une ligne de prose courte ou longue, et, quand cette ligne était jugée rythmique en effet, à déclarer que c'était un vers. Et enfin il consistait à soutenir la suite de ces lignes et à les unir entre elles par le lien très léger d'assonances au lieu de rimes.

C'était la répudiation très nette de Hugo et surtout de Gautier, et la répudiation plus nette encore et plus vive de tout le Parnasse. La petite presse railla très fort ces tentatives qu'il était extrêmement facile, et un peu trop, de tourner en ridicule et que certaines excentricités de polémique ou de propagande, de la part des « symbolistes », des « décadents » et des « vers-libristes », ne laissaient pas, non plus, de compromettre gravement.

Au fond, il y avait dans ce double mouvement l'idée que ce qui n'est pas mystérieux n'est pas poétique, ce qu'avaient soutenu Chateaubriand, Mme de Staël et Alfred de Vigny, sans compter Lamartine ; et l'intention de mettre plus de musique, et une musique plus spontanée, constamment créée, dans les vers.

Parmi les critiques sérieux, M. Brunetière fut le seul qui le comprit bien. Son article *Symbolistes et Décadents* (*Revue des Deux Mondes*, 1888) eut l'importance d'un manifeste et alla jusqu'au fond même de la question. Il eut peut-être le tort de considérer surtout le *Symbolisme* comme une réaction contre le *Réalisme* et le *Naturalisme*, ce qui vient de ce qu'on se plaît toujours à voir les autres attaquer ce que l'on n'aime point. Le symbolisme était un peu, sans doute, une réaction contre le réalisme et à coup sûr il n'avait pour celui-ci aucun faible ; mais il réagissait surtout contre le romantisme et contre le Parnasse, comme je l'indiquais tout à l'heure.

Mais, avec une pleine raison, M. Brunetière montra le Symbolisme dérivant de Verlaine, qui avait dit : « De la musique avant toute chose ! » et qui avait dit encore, mettant ensemble exemple et précepte :

Prends l'éloquence et tords-lui le cou.
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?
Oh ! qui dira les torts de la rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou,
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

Il mettait en lumière cette idée que le Symbolisme ne songeait, comme école, qu'à chercher l'âme des choses, selon le mot d'Amiel : « Un paysage est un état d'esprit », ou ne cherchait qu'à mettre une âme dans les choses en la leur supposant, et que à ce titre, il était tout simplement la poésie même.

Il indiquait enfin, d'une vue très profonde, que le vers libre et les théories du vers libre avaient pour cause prochaine l'influence de Wagner et pour cause plus générale l'influence de la musique sur le XIXe siècle, la musique ayant sur les âmes au XIXe siècle le même empire qu'avait eu sur elles l'architecture aux siècles classiques, et la pensée se réglant de nos jours, inconsciemment et par une secrète affinité, sur le rythme, comme autrefois elle se réglait, sans le savoir et par des analogies intimes, sur les lignes architecturales. Il concluait en disant que rien n'était plus légitime ni même plus profond que le mouvement du symbolisme et les tentatives du vers libre; mais qu'il restait aux symbolistes et aux décadents, comme à toutes les écoles du monde, à prouver l'excellence de leurs doctrines par un chef-d'œuvre, seul genre de preuve admise en littérature.

On sait que ces deux écoles, ou cette école à double aspect, n'a pas administré cette preuve-là. Elle a eu du moins ce succès assez notable que les moins aventureux de ses partisans, et non les moins bien doués, M. Henri de Régnier et M. Fernand Gregh, ont été, le premier accueilli à la *Revue des Deux Mondes*, le second couronné par l'Académie française pour un recueil éclectique où beaucoup de vers conformes aux règles traditionnelles faisaient bonne figure, et d'où les vers émancipés n'étaient pas exclus.

La Critique et le mouvement exotique. — Il nous reste à dire quelques mots de ce qu'on peut appeler le mouvement exotique et de la façon dont il a été traité par la critique française. Je ne parle point de l'influence de la littérature anglaise et de la littérature allemande, qui s'est exercée sur nous dans la première moitié de ce siècle et qui n'est pas de notre présent sujet. Je parle de l'influence de la littérature russe, de la littérature scandinave et de la littérature italienne.

La littérature russe avait été mise à la mode en France dans une certaine mesure par Mérimée, qui est certainement le

premier qui s'en soit inquiété, et qui ait éveillé l'attention sur ce sujet. Longtemps après lui, en 1884, dans plusieurs revues et journaux et particulièrement dans la *Revue des Deux Mondes*, M. E. Melchior de Vogüé révéla à la France Tolstoï et Dostoïewski, et grâce au talent du critique autant qu'au génie des auteurs, grâce aussi au volume de M. Ernest Dupuy sur « les grands maîtres de la littérature russe », paru exactement dans le même temps, l'engouement s'attacha aux Russes pendant une dizaine d'années.

On traduisit une foule d'ouvrages anciens et nouveaux d'auteurs russes, jusqu'à descendre un peu trop bas peut-être dans cette mine, excès indiscret et compromettant même pour la cause qu'on voulait servir, et zèle imprudent que M. E. Melchior de Vogüé, aussi au courant de la question que possible, dénonça lui-même pour le modérer.

Ce qui a surnagé de cette inondation un peu tumultueuse, c'est Gogol et Tourguenief, connus et aimés déjà avant 1884, les deux grandes œuvres de Tolstoï, *Guerre et Paix* et *Anna Karénine*, et *la Maison des morts* de Dostoïewski.

Mais ce qu'il faut remarquer aussi c'est que la profonde impression qu'avait produite Tolstoï sur les imaginations françaises s'est tournée en une certaine ferveur pour les idées qu'il s'est mis à répandre depuis qu'il a cessé d'être romancier, et qu'il y a eu, qu'il y a encore un tolstoïsme moral en France qui a survécu au tolstoïsme littéraire. Il n'est jamais inutile, pour faire un succès à un *Contrat social*, d'avoir écrit une *Nouvelle Héloïse*.

A la « russomanie », si l'on me permet ce terme, succéda la vogue des « Scandinaves », c'est-à-dire des deux grands dramatistes norvégiens MM. Ibsen et Bjœrnson. Cette mode, parfaitement justifiée du reste, à notre avis, nous vint d'Angleterre et d'Allemagne, mais d'Angleterre surtout. Vers 1886, le grand critique William Archer s'attacha à faire comprendre à ses compatriotes le génie d'Henrik Ibsen, le fit traduire, le fit jouer, l'expliqua, le commenta, créa enfin autour de ce nom une agitation littéraire. Il réussit. Une partie du public anglais se prit d'un très grand goût pour l'auteur des *Revenants* et de *Maison de Poupée*. La France suivit, ou du moins Paris. Le *Théâtre*

Libre d'abord, le Théâtre de l'*Œuvre* ensuite, jouèrent la plupart des pièces d'Ibsen, mises en français par différents traducteurs et surtout par le comte Prozor, et quelques-unes des pièces de Bjørnson, notamment *Au delà des forces*.

La critique française fut très divisée. M. Jules Lemaître, avec quelques réserves, dans le *Journal des Débats*, M. Henry Bauer sans aucune réserve ni discrétion dans l'*Écho de Paris*, appuyèrent le nouveau venu en France (car ce fut sur le nom d'Ibsen que la bataille se livra presque exclusivement). Francisque Sarcey fut très nettement hostile au nouvel auteur, dont les obscurités le rebutaient et dont le « symbolisme », vrai ou supposé, l'irritait fort et lui semblait incompatible avec le théâtre. Un livre de M. Auguste Ehrhard, *Henrik Ibsen et le théâtre contemporain* (1892), jeta une grande lumière sur le débat et est devenu comme classique en cette matière. Malheureusement, comme on le voit par sa date, il est incomplet, et, si l'on compte quatre manières dans l'évolution du génie de M. Ibsen, il s'arrête au moment où la quatrième commence.

M. Jules Lemaître, en 1894, dans un grand article de la *Revue des Deux Mondes*, résuma le débat avec des conclusions très sympathiques aux littératures étrangères, mais cette idée générale que ces littératures par beaucoup de points s'inspirent de la nôtre et ne font souvent que rejeter ce que le romantisme français a répandu par le monde.

M. Georges Brandès, dans un article de *Cosmopolis* (1897), d'une part s'inscrivit en faux contre l'article de M. Jules Lemaître et affirma que la littérature française avait eu peu d'influence sur la littérature européenne et en particulier que M. Ibsen n'avait jamais rien lu de George Sand; d'autre part prétendit qu'il n'y avait aucun symbolisme dans M. Ibsen et railla très durement les Français d'en avoir trouvé.

M. Lemaître dans la *Revue des Deux Mondes* et M. Faguet dans le *Journal des Débats* lui répliquèrent.

Au « mouvement scandinave » peuvent se rattacher les quelques représentations des drames des Allemands Gerhardt Hauptmann et Hermann Sudermann qui ont été données en France. Ces pièces n'ont pas eu grand succès et n'ont pas été très vivement discutées par la critique.

L'engouement pour « les Septentrionaux » a complètement cessé en France, et, sans avoir été précisément remplacé par un autre, a fait place à un commencement de curiosité pour les littératures méridionales. M. de Vogüé, toujours éveillé et curieux de toute nouveauté artistique et de toute noble tentative d'art, a appelé l'attention des Français, en ces dernières années, sur le romancier-poète Gabriele d'Annunzio, et il a été vivement secondé dans le journal *le Temps* par M. Gaston Deschamps, qui, de plus, a plaidé avec chaleur pour cet autre romancier italien, plus réaliste, M. Fogazzaro.

Ces deux campagnes ont abouti, sans compter que le talent de ces deux auteurs aurait suffi à leur assurer le succès; et non seulement M. d'Annunzio et M. Fogazzaro ont été très lus et fort goûtés en France; mais encore ils ont été très recherchés et très choyés dans le voyage en France qu'ils ont fait, successivement, mais à très peu de distance, dans les premiers mois de l'année 1898. Il faut noter toutefois, qu'au Théâtre de la Renaissance, *la Ville Morte* de M. d'Annunzio n'a eu aucun succès.

Enfin la curiosité des Français, qu'on accuse parfois d'être faible et même de ne point exister à l'égard des littératures étrangères, et qui est plus vive et plus prompte que celle des étrangers à notre endroit, puisqu'enfin il est prouvé que nous avons lu Ibsen presque aussitôt qu'il s'est manifesté et que M. Ibsen n'a jamais lu George Sand, s'est aussi portée en ces derniers temps du côté de l'Espagne, et Mme Arvède Barine a vivement mis en lumière le talent des auteurs dramatiques espagnols Echegaray et Tamayo y Baus; et M. Alfred Gassier, en son livre *le Théâtre espagnol* (1898), a poussé l'étude des dramatistes espagnols depuis les origines jusqu'aux Echegaray, Feliu y Codina, Galdos, Dicenta, etc.

Quelques représentations d'Echegaray et de Tamayo ont même été données à Paris avec bon accueil du public, soit par des acteurs réunis en société, soit par la troupe de l'acteur Novelli, en 1898.

Telles ont été les principales questions qui ont occupé la critique courante et figuré dans les revues et journaux depuis 1850 jusqu'à l'heure où nous sommes.

La critique française en cette seconde moitié de siècle, sans

avoir eu Sainte-Beuve (si l'on veut attribuer Sainte-Beuve à la première moitié du XIXe siècle), sans pouvoir se parer et se contenter d'un aussi grand nom, me semble, par son érudition, par sa variété, par son goût très hospitalier, par sa conscience, par ce fait aussi que des hommes qui en dépassent le cadre, comme Renan et Taine, s'y sont exercés et ont ajouté à sa gloire, avoir rendu les plus grands services à la cause des bonnes lettres, avoir constamment tenu les esprits en éveil et en bonne curiosité, avoir soulevé sans les résoudre toutes les questions importantes, avoir soutenu énergiquement les bons auteurs sans maltraiter cruellement les mauvais, avoir le plus souvent porté des jugements qui se sont trouvés ceux de la postérité commençante ; c'est-à-dire enfin avoir à peu près rempli l'office que la critique doit s'attribuer et auquel elle a le devoir de ne pas rester trop inégale.

BIBLIOGRAPHIE

Victor Hugo, [illegible]. — **Lamartine**, [illegible]. — **Émile Zola**, [illegible]. — **Paul Bourget**, [illegible]. — **Théophile Gautier**, [illegible]. — **Paul de Saint-Victor**, [illegible]. — **Alexandre Vinet**, [illegible]. — **Sainte-Beuve**, [illegible]. — **Émile Montégut**, [illegible]. — **Edmond Scherer**, [illegible] par **O. Gréard**, [illegible].

Edme Caro, [illegible]. — **Francisque Sarcey**, [illegible]. — **Hippolyte Taine**, [illegible]. — **Ernest Renan**, [illegible]

de la science, écrit en 1848, publié en 1890. (Étude sur *Ernest Renan*, par **M. Gabriel Séailles.**) — **Ferdinand Brunetière**, *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, 1880; *Nouvelles études critiques sur l'histoire de la littérature française*, 1882; *Histoire et littérature*, 1885-1886; *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, 3e série, 1887; *Histoire et littérature*, 3e série, 1887; *Questions de critique*, 1889; *Nouvelles questions de critique*, 1890; *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, 4e série, 1891; *Essais sur la littérature contemporaine*, 1892; *Le Roman naturaliste* (édition définitive), 1892; *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, 5e série, 1893; *Nouveaux essais sur la Littérature contemporaine*, 1895; *L'Évolution de la poésie lyrique en France*, 1894; *Manuel de l'histoire de la Littérature française*, 1898, etc. — **Anatole France**, *La vie littéraire*, recueil des articles publiés dans le *Temps*, 1887-1893. — **Jules Lemaître**, *Impressions de théâtre*, 1888-1890; *Les contemporains*, 1886-1899. — **Émile Faguet**, *XVIe siècle*, *XVIIe siècle*, *XVIIIe siècle*, *XIXe siècle*, *études littéraires*, 1885-1895; *Politiques et moralistes du XIXe siècle*, 2 vol., 1890-1893. — **René Doumic**, *Portraits d'écrivains*, 1896; articles dans la *Revue des Deux Mondes*, 1891-1899.

Journaux et Revues. — Collections de la *Revue des Deux Mondes*, de la *Revue de Paris*, du *Correspondant*, de la *Revue bleue*, du *Temps*, du *Journal des Débats*, etc.

CHAPITRE VIII

PHILOSOPHES, MORALISTES, ÉCRIVAINS ET ORATEURS RELIGIEUX [1]

I. — Philosophes.

Les dernières années de Victor Cousin. Son influence. — [illegible]

[illegible]

[1] [illegible]

Cousin était parti de cette idée, idée de politique et d'historien sans doute plutôt que de métaphysicien, qu'il faut en France une philosophie française, et il s'était appliqué à tenir celle-ci aussi loin de l'empirisme anglais que de la spéculation allemande; et il avait vu assez juste pour que sa philosophie, si elle n'es plus chez nous la philosophie des professionnels, soit restée celle de l'immense majorité du public philosophique. De ce public il fut en partie l'éducateur. Par lui un plus grand nombre d'esprits fut initié et intéressé aux problèmes que la philosophie soulève. Cela tint à l'éclat et au retentissement de sa parole et de ses écrits. Mais cela tint surtout à ce que la philosophie put devenir, sous sa tutelle, l'objet d'un enseignement plus largement dispensé. Même affranchie de cette tutelle, elle a gardé ses positions, et par là la pédagogie contemporaine relève encore de Cousin. Son œuvre fut en ce sens une œuvre libérale, et la réaction impériale, en s'en prenant à l'enseignement philosophique, tel qu'il l'avait organisé, acheva de lui donner cette marque. En même temps qu'il étendait ainsi la clientèle de la philosophie, Cousin enrôlant et inspirant toute une équipe de professeurs lui assura des ouvriers nombreux et d'abord disciplinés. Son influence dura même plus que son gouvernement effectif qui prenait fin avec la première moitié de ce siècle.

Cousin sortit en effet de la vie publique et de l'enseignement après le coup d'État. Toute son activité intellectuelle se réfugia alors, comme on l'a déjà raconté, dans l'étude de ce XVIIe siècle où ses travaux sur Pascal l'avaient introduit. Pascal lui avait fait connaître Jacqueline. Jacqueline le mena à Mme de Sablé, à Mme de Longueville, à Mme de Chevreuse, à Mme de Hautefort. Il écrivit ainsi neuf volumes qui sont, dit un malicieux biographe, « un agréable mais singulier appendice aux huit volumes d'*Histoire de la philosophie*, aux cinq volumes de *Fragments philosophiques*, aux manuscrits de Proclus, au *sic et non* d'Abélard ». Ce sont livres d'érudition, mais d'une érudition éprise et passionnée; et on plaisanta pendant de longues années, à la suite de Taine, sur l'amour posthume de Cousin pour Mme de Longueville. Il est certain en effet qu'un Kant ou un Descartes eussent occupé autrement leurs loisirs. Mais les occu-

mêmes portions de la vieillesse de Cousin servent justement à définir la nature de son talent, et c'est pour cette raison que nous revenons sur un sujet déjà traité dans cette histoire. Cousin rapproche la philosophie de la littérature, la philosophie qui, pour son maître Descartes et pour beaucoup de nos contemporains, entretient plutôt avec la science ses relations essentielles. De cet exemple aussi il faudra une génération entière pour s'affranchir.

Cousin avait donné un autre exemple. Il avait traduit, édité; il avait écrit lui-même une histoire de la philosophie. Beaucoup de ses cours avaient été des expositions et des discussions de doctrines célèbres qu'en les réfutant il faisait connaître. Sa propre doctrine, on le sait, sous le nom d'éclectisme, en évitant de verser dans un des systèmes existants, leur faisait à tous quelques emprunts. En un mot, Cousin fut un historien. Dans un siècle qui accorda une telle place aux études historiques, il fonda l'histoire de la philosophie. Par là il fut de son temps, à la façon d'un devancier. Et par là aussi nous relevons de lui. Que l'on compare aux anciens cahiers de philosophie l'enseignement contemporain qui nous apprend ce qu'ont pensé tel ou tel, bien plutôt qu'il ne nous apprend ce qu'il convient de penser. Cousin fut ainsi l'inspirateur de nombreux travaux qui se tournent au plus vers le milieu du siècle. Barthélemy Saint-Hilaire, qui se voua ensuite à la traduction d'Aristote, avait d'abord fait de la philosophie indienne et du bouddhisme sa spécialité. Franck étudia la Kabbale juive, Vacherot avait écrit trois beaux volumes sur l'école d'Alexandrie. Hauréau publia une remarquable histoire de la philosophie au moyen âge. Le moyen âge, depuis retombé dans l'oubli, fut encore l'objet des travaux de Jourdain, et d'un écrivain élégant qui était comme un esprit de l'éclectisme, Rémusat. Le même Rémusat donna de Bacon une monographie estimée. Les Pères de l'Église, que les philosophes universitaires eurent souvent le tort de négliger, furent tout autant explorés. Nous pourrions citer d'autres noms propres et d'autres travaux. Parmi ceux mêmes que nous avons cités, peu sont des œuvres définitives; quelques-unes même ont été refaites et mieux faites depuis. Mais aussi là sont les premiers, ce qui est quelque chose; et en outre

ils font masse et témoignent d'une impulsion commune. Entre tous, celui qui dut aller le plus au cœur de Cousin fut l'histoire de la philosophie cartésienne de Francisque Bouillier. L'ambition de Cousin était en effet, nous l'avons dit, de renouer la tradition philosophique du XVIIe siècle, interrompue par l'empirisme du XVIIIe. Bouillier rappelait les titres de la philosophie française, dans un siècle où on parle surtout en France des philosophies étrangères; et son œuvre était en même temps d'une large et scrupuleuse information.

Les spiritualistes; M. Ravaisson. — Nous ne pouvons nommer davantage tous les aides de camp de Cousin et tous ses disciples dans l'ordre dogmatique. Garnier eut comme département la psychologie; M. Lévèque l'esthétique, Saisset la théologie naturelle. Trois penseurs surtout méritent de nous retenir par l'importance de leur œuvre et l'autorité dont ils ont joui : Janet, Caro et Simon, celui-ci tôt enlevé à la philosophie par la politique. Janet et Caro ont philosophé côte à côte pendant de longues années et ils ont combattu les mêmes adversaires (car leur œuvre se développe en partie par opposition aux théories qui vinrent disputer le terrain au spiritualisme), Caro plus intransigeant, plus dominateur, Janet plus insinuant, plus conciliant, — tous deux dialecticiens consommés au point que, pour l'un d'eux au moins, le polémiste, aux yeux du public, a fait tort au penseur.

De ce public, Caro connut toutes les faveurs, puis toutes les injustices. Il eut une notoriété plus étendue que n'en obtiennent d'ordinaire les écrivains philosophiques. Grâce à elle, il contribua, comme auparavant Cousin, à répandre le goût des hauts problèmes. Comme Cousin aussi il vulgarisa les doctrines qu'il réfuta, par des expositions préalables d'une loyauté lumineuse. Ses adversaires lui doivent tous ainsi quelque chose. Entre tous, l'honnête homme que fut Littré fut idéalisé par lui. Ajoutez qu'il était à l'affût de toutes les nouveautés, avec une curiosité d'esprit égale à la fermeté de sa doctrine. Comme Cousin enfin, Caro fut un lettré en même temps qu'un philosophe. Toutefois ses œuvres de critique littéraire à lui restent toutes empreintes de philosophie. Et c'est là la forme particulière de son esprit et de son talent. Dans la littérature, ce qu'il poursuit sur-

fond, quoique aussi sensible que personne aux enchantements de la forme, c'est la présence latente et comme la trace des idées ; car il croit qu'il y a des idées et de la philosophie partout. A travers l'œuvre qu'il étudie il pénètre l'âme de l'écrivain, et, toujours plus au fond, la pensée philosophique qui est l'âme de cette âme. Il étudia son temps en particulier avec cette méthode, interrogeant la conscience collective, comme il eût interrogé une conscience individuelle. Il pratiqua ainsi un des premiers ce qu'on a appelé depuis la psychologie sociale. Mais sa curiosité ne fut jamais une curiosité de dilettante, ni même, dirions-nous, une curiosité de savant désintéressé. Le mal décrit, il se donne aux remèdes, aux remèdes que lui suggère sa foi spiritualiste. Cette foi s'attache à un petit nombre d'articles, qu'il tient pour solidaires les uns des autres. Le problème moral et le problème métaphysique que l'on s'efforçait, sous ses yeux, de dissocier, lui apparaissent à lui comme incomparablement liés ; et il fit de l'idée de Dieu (un ouvrage qui portait ce titre, fut son plus grand succès) l'affaire personnelle de sa philosophie. Son talent était de nature oratoire. Mais jusqu'au dernier livre, il alla progressant, c'est-à-dire se simplifiant et se débarrassant des ornements inutiles.

L'effort philosophique de Paul Janet porta sur un plus grand nombre de questions, sur toutes les questions. L'œuvre est considérable, répartie sur cinquante années de labeur ininterrompu. L'influence de Janet fut grande. Pendant de longues années l'enseignement français, et partant cette philosophie que la plupart reçoivent et à laquelle ils se gardent de rien changer, procédèrent de Janet. Nous en fûmes [illegible] la remarque en lisant dans la Revue philosophique un récent exposé des idées de Janet. Nous étions étonnés à tout instant : mais cela est partout ! Cela est partout depuis Janet. [illegible] et il a contribué à donner à la dialectique dans la philosophie et dans l'enseignement une place peut-être excessive. Mais la philosophie de Janet, qui apparaît au premier abord comme une philosophie de combat, est plutôt une philosophie de conciliation ; il établit une hiérarchie de systèmes et subordonne les [illegible] sans en rejeter [illegible] aucun. Le point de vue le plus [illegible] est, pour lui, celui de la con-

science s'approfondissant de plus en plus elle-même. La philosophie de Janet est une philosophie de la conscience. — Ses deux principaux ouvrages dogmatiques sont le livre des *Causes finales* et la *Morale*. Janet a traité en outre un grand nombre de questions de morale pratique, de littérature, de pédagogie, de politique même. Il a écrit sur la *Famille* un livre charmant. Il a pu extraire lui-même de ses œuvres un recueil de pages choisies, à la portée de tous les lecteurs, épreuve à laquelle peu de philosophes pourraient se soumettre. « J'ai aimé », dit-il d'une façon touchante dans la préface d'un dernier ouvrage qu'il appelle son testament philosophique, « j'ai aimé la philosophie dans toutes ses parties, dans tous ses aspects et dans toutes ses applications. Philosophie populaire, philosophie didactique, philosophie transcendante, morale, politique, application à la littérature et aux sciences, histoire de la philosophie, j'ai touché à tout, *nihil philosophicum a me alienum putavi.* »

Jules Simon appartient à l'histoire des idées politiques et à la politique elle-même plutôt qu'à l'histoire de la philosophie. Il fut toutefois un prédicateur de morale, grave et éloquent au début de sa carrière, d'une bonhomie teintée de malice dans sa verte et longue vieillesse. Ses livres sur la *Religion naturelle* et le *Devoir* sont de la première époque. Nos contemporains ont surtout connu et apprécié le Jules Simon de la seconde époque dont l'éloquence connut plus de ressources, presque trop de ressources. Mais celui-ci cesse de plus en plus d'appartenir à la philosophie; et nous ne dirons donc rien de ce talent qui sut se renouveler à un âge où chez d'autres il s'éteint, ni de cette virtuosité telle qu'elle empêcha de voir une rare unité de conduite et de pensée, ni enfin de cet apostolat de charité par lequel il prit noblement sa revanche de l'impopularité encourue et du pouvoir perdu. Car ce qui touche un philosophe ne touche pas nécessairement la philosophie. Mais nous dirons, et c'est ce qui explique la place déterminée que nous avons faite à Jules Simon dans cette étude, que le libéralisme obstiné, qui fut la note dominante de sa vie publique, avait son fondement dans des convictions philosophiques. Il crut en politique aux idées et aux principes. Et ces principes étaient ceux qui se déduisaient de la philosophie de Cousin. Toutes les libertés

n'étaient pour lui que les traces et les conséquences dans la vie sociale du libre arbitre humain, un des dogmes de l'éclectisme. Un de ses livres est intitulé : *La Liberté de conscience* ; un autre : *La Liberté civile*, un autre : *La Liberté politique*. S'il limite la liberté dans le domaine économique, c'est parce que quelque chose de supérieur, la moralité elle-même, est en jeu. C'est en moraliste en effet qu'il aborde la question sociale : « Le livre qu'on va lire est un livre de morale », telle est la première ligne de la préface de *l'Ouvrière*. Ce même livre s'achève sur une profession de foi spiritualiste. Jules Simon n'oublia donc jamais qu'il était philosophe, et, comme les philosophes du XVIIIe siècle, il s'efforça de faire descendre les principes dans les faits.

Avec M. Ravaisson nous revenons à la philosophie pure. A la différence de Janet, M. Ravaisson a eu une production peu abondante. Une thèse sur *l'Habitude*, un *Essai sur la métaphysique d'Aristote*, un rapport sur *La philosophie en France au XIXe siècle*, joignez-y quelques articles en petit nombre, voilà pour la philosophie. Car nous n'oublions pas que M. Ravaisson est aussi un archéologue, et qu'après Aristote, la Vénus de Milo l'a le plus longtemps occupé. Le premier des livres cités, la thèse sur *l'Habitude*, date de 1838. Ce contemporain est un ancêtre. M. Ravaisson se refuse même aux secondes éditions, et il a pu voir ses propres ouvrages atteindre de son vivant des prix fabuleux. M. Ravaisson a donné lui-même, dans un bel article sur l'Éducation, la théorie d'une vie où la pensée ne serait pas une tâche ; et il rappelle, en la prenant à la lettre, cette phrase où Pascal dit que, quand Platon et Aristote se sont divertis à faire leurs *Lois* et leur *Politique*, ils l'ont fait en se jouant. Il a vécu sa propre vie intellectuelle conformément à cet idéal « chevaleresque plutôt que scolastique » ; porté vers tout ce qui est grand et beau par une sorte de don de nature, allant droit, ainsi, dans toutes les questions qu'il traite, aux principes les plus hauts, sans condescendre aux applications et aux détails. C'est un grand seigneur de la pensée.

M. Ravaisson n'est pas un éclectique. Il n'est en rien un disciple. Il oppose lui-même à ce qu'il appelle le demi-spiritualisme de l'école éclectique « le spiritualisme véritable, celui qui



JULES SIMON

retrouve jusque dans la matière l'immatériel, et qui explique la nature même par l'esprit ». La matière, pour M. Ravaisson, n'est en effet que le dernier degré et comme l'ombre de l'existence. Il n'y a d'existence véritable que celle de l'âme. Le monde tout entier a pour origine une libéralité, une condescendance de Dieu, qui tire de lui-même les créatures en anéantissant quelque chose de la plénitude infinie de son être. Libéralité plus haute encore, il les fait remonter de degré en degré par la vertu qu'il a déposée en elles, et par l'amour qu'il leur inspire, jusqu'à les faire semblables à lui.

Le style dans lequel M. Ravaisson enveloppe ces puissantes et poétiques conceptions participe de leur majesté. M. Ravaisson est un grand écrivain, mais d'une façon très différente de celle de Voltaire, et qui est peu commune en France. Il entr'ouvre plus qu'il ne livre sa pensée; il suggère plus qu'il n'exprime. — Aussi l'influence de M. Ravaisson a-t-elle été d'une autre nature que celle des penseurs que nous avons, avant lui, passés en revue. Il n'a pas atteint ce qu'on appelle le grand public; il n'a pas non plus imprégné de sa pensée, par une action répétée, cet autre public : celui des classes. Encore moins s'est-il mêlé aux affaires de son temps. Il n'a eu que des fidèles. Il n'a été entendu que d'un petit nombre, sans même l'avoir cherché, et sans presque s'être aperçu du culte dont il était l'objet. Mais son idéalisme hautain a exercé sur toute la pensée française de la fin de ce siècle une sorte d'attrait comparable à celui que le dieu d'Aristote, si bien défini par lui, exerce sur les choses.

Les positivistes et l'influence anglaise; Taine. Nous allons assister maintenant à la manifestation de tendances différentes de celles que nous venons d'étudier, au lent cheminement d'une doctrine contemporaine de l'éclectisme, et dont le succès moins rapide fut plus profond, le positivisme, enfin à la pénétration de l'influence des grandes philosophies étrangères, anglaises et allemandes. L'œuvre essentielle de Comte appartient à la première moitié de ce siècle. Mais Comte eut des disciples, des apôtres. Littré fut l'un d'eux. La vie de Littré fut, comme on l'a dit [1], un acte de travail prolongé

1. Caro, *M. Littré et le positivisme*, p. 8.

pendant plus de soixante ans. L'austère dignité de cette vie ne fut pas sans profiter au bon renom de la doctrine que défendait Littré, et dont les conséquences morales devinrent, de par son exemple, moins suspectes. Littré a eu toutes les ambitions et toutes les curiosités de l'esprit. Il sera rendu hommage ailleurs à l'auteur du *Dictionnaire*. Rien ne saurait mieux témoigner de l'étendue et de la variété de ses connaissances que la table des matières d'un livre de lui intitulé : *La science au point de vue philosophique*. Dans ce livre il est question des étoiles filantes, de l'électro-magnétisme, des fossiles, des peuples sémitiques, de l'origine de l'idée de justice, et de bien d'autres choses encore. Ce fut la philosophie de Comte qui apporta à cet esprit universel, avec la coordination de son savoir, la paix et la sérénité. La hiérarchie des sciences et la subordination à la science de l'ordre moral et social devinrent ses articles de foi. Littré parle de Comte en des termes qui rappellent Lucrèce parlant d'Épicure. Et dès lors il voue une partie de son temps dérobé à tant de travaux à propager ce qu'il croit être la bonne parole. — Cependant cet esprit critique et sincère s'exerça de plus en plus sur la pensée même du maître. Il avait commencé par mettre à part l'œuvre des dernières années de Comte, la politique théocratique, la prédominance attribuée au sentiment, tout ce qui tendait à faire du positivisme, selon le mot de Huxley, « un catholicisme avec le christianisme en moins ». Puis, entre ses mains, le positivisme se réduit graduellement, jusqu'à finir par consister surtout dans la négation de toute métaphysique et de toute religion. Fondée pour s'élever au-dessus des idées purement négatives du XVIII[e] siècle, cette grande philosophie, ainsi interprétée, allait contre son but et était ramenée en-deçà de son point de départ. Littré a reconnu lui-même la perte de beaucoup de ses illusions philosophiques et sociologiques dans une seconde édition du recueil d'articles intitulé : *Conservation, Révolution et Positivisme*, donnée plus de vingt ans après la première, et où, avec une rare bonne foi, il commente loyalement et parfois réfute ses anciennes affirmations.

La sincérité, voilà, d'un mot, la grande qualité de Littré. Il la poussa jusqu'au point où elle tient lieu de talent, où elle devient

elle-même un mérite littéraire. Littré a, en effet, le souci constant d'exprimer exactement ce qu'il pense, tout ce qu'il pense. Il se reprend, se corrige, alourdit sa phrase ; mais cette grande bonne foi fait impression, et double l'autorité de ce qu'il dit. Il est un écrivain dans la mesure où on peut l'être, sans être, si peu que ce soit, un artiste. Il a écrit de vraiment belles pages, surtout celles où s'expriment son amour de l'humanité et le sentiment de la solidarité qui unit les diverses générations. Elles ont un caractère d'enthousiasme et d'austérité religieuse. C'est bien une religion nouvelle, d'ailleurs, que le positivisme, sur cette base, a voulu édifier.

Nous rapprochons de Littré, faute de savoir où le mieux placer (il pourrait, à certains égards, être rapproché aussi des néokantiens), un penseur qui n'est pas un positiviste, penseur isolé, dont le renom est grand auprès des connaisseurs, et qui est, relativement à quelques contemporains, un précurseur, Cournot. Un juge compétent, M. Liard, égale sa doctrine aux plus grandes de ce siècle. Cournot arrive à la philosophie par les sciences, et en cela il se rapproche de Comte, mais aussi de Descartes, s'il s'oppose à ceux qu'il appelle avec quelque dédain les néocartésiens, aux spiritualistes de l'école de Cousin. En cela encore il rouvre une voie où beaucoup sont entrés après lui. Comme Comte, il croit que l'objet de la philosophie est « l'architectonique des sciences », et qu'elle n'a qu'un rôle de régulatrice et d'ordonnatrice, rôle d'autant plus utile d'ailleurs que chaque science, en se fortifiant, semble plus disposée à faire parade de son autonomie. Mais il croit à un ordre des choses que la philosophie ne peut atteindre, il est vrai, qu'avec une probabilité croissante, jamais avec certitude. La raison est le besoin et le pressentiment de cet ordre, une sorte de sens du vrai, qu'aucune intuition ne lui révèle, mais dont l'enchaînement de plus en plus grand de nos notions diverses est comme le signe. Cournot accepte et adopte en quelque sorte la pensée célèbre de Bossuet : « Le rapport de la raison et de l'ordre est extrême ; l'ordre est ami de la raison et son principal objet ». Nous sommes loin du positivisme. Cournot prend même à partie cette école, etremarque que toute science digne de ce nom ne saurait elle-même rester positive, puisque, aux

faits positifs qui la composent, il faut, pour les relier, certaines idées dont la critique est justement l'objet de la philosophie. Le départ entre l'idée et le fait est donc aussi un départ entre la philosophie et les sciences, deux fonctions de l'esprit associées, mais distinctes. Et Cournot poursuit cette philosophie incluse non seulement dans les sciences morales et sociales, mais dans les sciences les plus positives et jusque dans les mathématiques. Les deux grands ouvrages de Cournot sont le *Traité de l'enchaînement des idées fondamentales dans les sciences et dans l'histoire*, et l'*Essai sur les fondements de nos connaissances*.

Avec Taine nous avons affaire à un penseur qui ne fut original que dans le détail, mais qui fit la fortune de toutes les idées auxquelles il s'attacha. Ce fut en philosophie un disciple, mais de ces disciples aussi grands que les maîtres. Il est, d'ailleurs, le disciple de beaucoup de gens, — ce qui constitue une originalité, — et en lui se fait la synthèse d'influences qui aspiraient à se rencontrer. Il est le disciple de Condillac et de la philosophie du XVIIIe siècle. Il est le disciple de Spinosa et de Hegel. Il est le disciple de Mill et de la philosophie anglaise. Mais, au travers de Mill lui-même, c'est de Comte qu'il relève. En histoire, en littérature, en critique d'art son œuvre peut se résumer ainsi : il s'est appliqué à transporter aux sciences morales la méthode des sciences naturelles ; et cela est du pur comtisme. Il a donc contribué, mieux que personne, grâce à la solidité de son œuvre et à l'éclat de son talent, à répandre dans la fin de ce siècle, et en tout ordre, les façons de penser positivistes.

Mais ce sont ses ouvrages de philosophie proprement dite qui seuls doivent être brièvement rappelés ici, quoiqu'il y ait de la philosophie encore dans ses livres d'histoire et de critique. Il débuta par un pamphlet amusant dirigé contre Cousin : *Les Philosophes classiques du XIXe siècle*. Mais ce pamphlet était plus qu'un pamphlet, et, sous la forme familière et vive, une pensée profonde et systématique s'annonçait. Quelques années après parut l'*Étude sur Mill*, étude proprement d'enthousiasme. « Dans le grand silence de la philosophie, voici, disait Taine, un homme qui s'avance et qui parle. On n'a rien vu de semblable depuis Hegel. » Enfin Taine donna son beau livre sur l'*Intelli-*

gence. C'était l'introduction en France d'une psychologie nouvelle. « De tout petits faits bien choisis, importants, significatifs, amplement circonstanciés et minutieusement notés, voilà aujourd'hui la matière de toute science. » Voilà aussi, pour Taine, la matière de la psychologie. Ajoutons que cette psychologie n'est pas descriptive, mais explicative. Elle dégage les éléments de la connaissance et, de réduction en réduction, arrive aux plus simples, puis, de là, aux changements physiologiques, qui en sont les conditions, sauf à vérifier enfin, par une sorte de synthèse, ces hardies analyses. La pensée de derrière la tête de notre auteur est que les faits psychologiques ne sont, comme tous les faits, qu'une manifestation de la loi mécanique de la conservation de l'énergie, elle-même dérivée peu distante d'une loi suprême qui, « se développant en lois subordonnées, aboutit, sur tous les points de l'étendue et de la durée, à l'éclosion incessante des individus et au flux inépuisable des événements ». Toutefois la pure spéculation philosophique n'occupe guère que cinq ou six pages dans son livre ; « elle est une contemplation de voyageur que l'on s'accorde pour quelques minutes, lorsqu'on atteint un lieu élevé. Ce qui compose véritablement une science, ce sont les travaux du pionnier. » Voilà pourquoi, quoi qu'on pense du système de Taine, son livre reste, livre abondant en faits curieux et en explications ingénieuses, au nombre desquelles est la théorie célèbre de la perception extérieure envisagée comme une hallucination véridique. — Et toutes ces abstractions philosophiques sont revêtues du style de Taine, c'est-à-dire le plus vivant, le plus imagé qui fut jamais. On n'avait pas vu depuis longtemps, en philosophie, ni une information d'un caractère aussi scientifique ni une langue d'un caractère aussi concret[1].

L'école critique et l'influence allemande : Renan. — Tout autre est la manière des penseurs qui ont subi et introduit en France l'influence de la philosophie hegelienne. « Il a besoin d'apercevoir beaucoup d'objets d'un seul coup ; il en ressent comme un agrandissement subit ; et il a goûté tant de fois ce plaisir intense qu'il n'y en a plus d'autre pour lui. »

1. Les dernières pages que Taine ait écrites sont des *Notes philosophiques sur les éléments derniers des choses*.

Ainsi parle Taine, à la fin de ses *Philosophes Français*, d'un personnage symbolique, M. Paul. M. Paul, c'est Vacherot. Vacherot avait été le disciple, le protégé de Cousin. Mais il resta fidèle à Cousin, au Cousin de la première manière, plus que Cousin lui-même n'eût voulu. C'est Cousin qui avait appris à Vacherot l'admiration de Hegel. Cousin en revint, mais non Vacherot. A l'influence de Hegel il faut ajouter celle de Plotin, cet Hegel des anciens temps. La première grande œuvre de Vacherot fut, en effet, une histoire de la philosophie d'Alexandrie. C'est le troisième volume de cette histoire, où se posent des questions relatives à l'origine de certains dogmes, qui fut l'occasion d'un conflit célèbre entre Vacherot, directeur des études à l'École normale, et le P. Gratry, aumônier de la même école. Vacherot fut suspendu de ses fonctions. Un dédommagement lui était promis. Mais survint le coup d'État, et il refusa le serment. « Il avait une grande place, et la quittait pour garder ses opinions », dit Taine de M. Paul. Sa pensée se partage dès lors entre deux directions : l'une spéculative, l'autre sociale et politique. En 1858 paraît *la Métaphysique et la Science*, en 1859, *la Démocratie*.

En métaphysique, Vacherot, qui se place au point de vue de l'ensemble, se refuse à ne voir dans l'univers que les choses particulières qui sont comme les détails qui le composent, et il reconnaît la nécessité de Dieu. Ce Dieu n'est pas une personne, et cependant Vacherot n'est pas panthéiste. Il a écrit sur le crime du panthéisme qui est, en divinisant tout, de tout absoudre, une de ses pages les plus éloquentes. Il divise Dieu en deux moitiés. La première moitié, c'est l'existence une et absolue, c'est le réel, tout le réel. Mais le réel n'est pas le vrai, et le vrai, l'idéal, la perfection, voilà l'autre moitié de Dieu. Cette perfection joue le rôle de cause finale, et exerce son attrait sur l'harmonie du monde, qui n'est pas le fait d'un simple agencement mécanique, mais l'effet d'une perpétuelle aspiration vers le mieux. Toutefois, quand on va au fond des choses, cet idéal n'existe que dans la pensée humaine, et l'on peut se demander dès lors comment il peut exercer une telle action. « Si l'on supprime l'homme, écrit Vacherot, Dieu n'a plus de place. » La philosophie de Vacherot n'en eut pas

moins le premier exemple d'un effort plusieurs fois renouvelé dans cette fin de siècle pour concilier avec certaines négations le culte obstiné de l'idéal, et pour insérer l'idée de Dieu dans un système d'où la réalité divine a disparu.

En politique, Vacherot est le type du libéral intransigeant et impénitent. Il lui semble que l'Empire abuse du mot démocratie. Il explique ce qu'il convient d'entendre par ce mot et se fait bravement condamner à la prison. Mais la République elle-même trompe son attente. Le titre du livre de 1859 était *La Démocratie*. Il reprend ce titre et, le modifiant pour le préciser, il publie, en 1892, *La Démocratie libérale*. En fait, ce démocrate ne devait pas mourir républicain. Il devint réactionnaire par libéralisme dépité et découragé. Peut-être aussi cette distinction de l'idéal et de la réalité qui avait été le fond de sa pensée philosophique ne fut-elle pas étrangère à l'évolution plus apparente que réelle de sa pensée politique. Vacherot, homme politique, renonçant à réaliser son idéal, et mettant délibérément la république rêvée hors de la réalité, comme Dieu lui-même, donnait raison à Vacherot métaphysicien.

Renan, lui, ne fut pas un libéral ; et il eut toutes les souplesses de pensée que Vacherot ne connut jamais. Il n'y en a pas moins entre la philosophie de Vacherot et quelques aspects de cette philosophie ondoyante qui fut la philosophie de Renan, d'étroites analogies. Pour Renan, tantôt Dieu est le réel, tout le réel, il est : « Celui qui est », et tantôt il est l'idéal, et même un idéal qui n'est qu'une catégorie. Les deux moitiés du Dieu de Vacherot sont ici deux définitions contradictoires entre lesquelles oscille la pensée mobile de Renan, sans daigner faire effort pour les concilier. Cette absence de systématisation est un des caractères de la pensée de Renan, avant même qu'il s'y complaise et s'en fasse une attitude ; et en un sens il n'est pas un philosophe[1]. Il ne l'est pas non plus, nous le verrons, si par philosophe on entend un inventeur d'idées. Mais il l'est en cent autres sens ; car de tout il tire de la philosophie,

1. Aussi, pas plus que Taine, auquel ce ne fut cependant pas l'esprit de système qui fit défaut, n'a-t-il pas sa vraie place dans ce chapitre ; et il ne nous est donné d'en parler que brièvement, et pour le situer entre les courants d'idées qui aboutissent à lui ou qui en repartent.

et de chaque sujet il se fait un centre d'où sa pensée rayonne.

Chaque grand siècle modèle sa philosophie et sa conception du monde sur la science dans laquelle il excelle. Les philosophes du XVIIe siècle sont des géomètres, et leur philosophie a quelque chose de géométrique. Il était fatal que la philosophie du XIXe siècle s'inspirât des sciences expérimentales et des sciences historiques, qui sont les sciences de ce siècle. La confiance de Renan dans la science a quelque chose de religieux. Il parle d'« organiser scientifiquement l'humanité », et, ce qui est moins clair et plus problématique encore, d'« organiser Dieu ». *L'Avenir de la Science* est ce livre de foi, de foi juvénile, dans lequel Renan déverse des ardeurs de croyant devenues sans emploi. Toutefois le fond des idées est commun ici à Renan et à Auguste Comte, sans parler de Saint-Simon.

Mais, entre toutes les sciences, la science de Renan est l'histoire; et l'histoire va être pour lui la vraie philosophie. Jusqu'ici, dit-il, on est arrivé à la philosophie par l'étude de la nature; c'est aux sciences de l'humanité qu'on demandera maintenant les éléments des plus hautes spéculations. N'est-ce pas une raison philologique qui a décidé de la vie de Renan? Et ne sont-ce pas d'ordinaire ces événements de l'âme individuelle que nous généralisons pour en faire une méthode universelle? D'une certaine façon, toutes les sciences rentrent dans l'histoire : la chimie nous raconte l'histoire de la molécule, les sciences naturelles l'histoire de la vie, et les différentes sciences échelonnées imitent, par leur succession, le développement progressif des choses. A l'influence de Comte s'ajoute ici celle de Hegel. Rien n'est, tout devient. A la catégorie de l'être il faut substituer en tout la catégorie du devenir. Renan a répandu dans notre pays, en les accommodant au goût français, ces formes germaniques de pensée. Il fut pour l'Allemagne, au XIXe siècle, ce que Voltaire avait été au XVIIIe, pour l'Angleterre : un interprète.

Tout devient : Dieu, l'humanité, la société. Au Dieu personnel, à l'homme-type de l'ancienne psychologie, à la société abstraite de la déclaration des droits de l'homme, Renan substitue un Dieu qui se fait, un homme plus ou moins homme, une société soumise par la loi historique à de perpétuelles transformations. Cette méthode rend la pensée de Renan hospitalière pour toutes

les formes de croyance et d'existence qui ont eu leur heure ou qui l'auront. Cela lui devient ainsi un système de n'en pas avoir. En philosophie politique, selon qu'il regarde le passé ou l'avenir, il fait l'effet d'un réactionnaire ou d'un utopiste, quoique ses utopies (mais cela tient à d'autres raisons) aient elles-mêmes une teinte réactionnaire.

Aux influences de Comte et de Hegel, M. Faguet joint, et avec raison, surtout si l'on pense au Renan des dernières années, celle de Schopenhauer, mais d'un Schopenhauer dont la misanthropie se serait changée en indulgence bonne fille et en malice. Mais Renan transforme toutes ces influences par sa nature propre. Et dans cette nature est son originalité véritable qui n'est pas une originalité de créateur. Son éducation de Breton et de séminariste restèrent le fond permanent d'un esprit sur lequel toutes les connaissances humaines déposèrent leurs alluvions. Nous avons déjà observé ce besoin théologique d'absolu qui le fait se donner à la science comme à une religion nouvelle. Le savant est pour lui le prêtre des temps nouveaux, si bien qu'en quittant la soutane, il trouve le moyen de rester une manière de prêtre et de garder le sentiment d'appartenir à une partie privilégiée de l'humanité. Puis, dans son âme apaisée, une tendresse revint à la surface, et comme un culte posthume pour tout ce qu'il avait renié. La vocation enfin était telle en lui qu'il continua toute sa vie à traiter des choses de la foi, de la vie intérieure avec un mélange tout ecclésiastique de respect et de familiarité. Et ces apparentes contradictions de sa nature se trouvaient justifiées par sa philosophie, qui permet d'adorer d'une certaine façon, et comme rétrospectivement, ce à quoi l'on ne croit plus.

Son âme fut ainsi une harmonie de notes discordantes. Il eut, hélas! le tort de s'apercevoir du charme étrange des sons qu'elle rendait, et il les lui fit rendre hors de propos pour le plaisir de s'écouter et d'être écouté. C'est que cette musique, comme il dit, était celle qui convenait à ses contemporains, sans que ceux-ci avant lui s'en fussent doutés. Il contenta leur esprit scientifique et leur goût romantique du passé. Il est l'inventeur de cette chose qui fut à la mode : la piété sans foi. Il restaura l'idéal au sein du positivisme, et créa un état d'esprit

un peu troublé qui fut quelque temps celui de notre génération.

Les néokantiens. — En Allemagne, après le vif succès des disciples de Kant les plus distants du maître, Hegel et Schopenhauer, un mouvement de réaction vers Kant s'accomplit. Quelque chose d'analogue eut lieu en France. Un contemporain de Renan, dont le nom n'arriva que tardivement jusqu'au public, M. Renouvier, se rattachait à l'école de Kant et ramenait ses lecteurs à des manières plus austères de philosopher. Ces lecteurs étaient en petit nombre ; mais, par ses ouvrages nombreux, par la *Critique philosophique*, M. Renouvier exerçait sur eux une action répétée. Puis ils étaient de ceux, professeurs, pasteurs, hommes de pensée enfin, qui répandent une action reçue et la multiplient. M. Renouvier écrit si incorrectement, si lourdement, que ses défauts finissent par constituer un style qui a son caractère. Il a des effets de masse et respire une vigoureuse probité. Mais M. Renouvier est mieux qu'un écrivain ; un penseur, un des plus grands penseurs de la seconde moitié de ce siècle.

M. Renouvier est un polytechnicien. Comme Descartes, comme Kant, ce furent les sciences qui le menèrent à la philosophie. Le problème le préoccupait, qu'avait fait naître en lui l'emploi de la méthode infinitésimale en géométrie. Il arrive aux géomètres de s'exprimer comme s'ils admettaient la réalité d'un nombre infini qu'ils tiennent d'ailleurs pour impossible. M. Renouvier résolut d'examiner ce problème et d'écarter rigoureusement de sa théorie de la connaissance et de l'être toute affirmation qui impliquerait l'existence actuelle d'un infini de quantité. Il se trouva que ce parti pris était singulièrement fécond, et que toute une philosophie se dégageait de cette seule négation de l'infini actuel. Avec lui sombre, en effet, non seulement la réalité de l'espace et du temps, mais la réalité de la chose en soi, du noumène kantien, cette survivance de l'antique substance, toute doctrine substantialiste aboutissant nécessairement à l'unité de substance, c'est-à-dire au panthéisme et au fatalisme, c'est-à-dire encore à la réalisation de l'infini. M. Renouvier subissant en partie, sans doute, l'influence d'Auguste Comte, remonte ainsi, au delà de Kant, jusqu'à David Hume, dont il accepte le phénoménisme. Mais dans ce phénoménisme de David Hume il

restitue avec Kant les lois de la raison. Il appelle sa philosophie un criticisme. Disons qu'elle est un criticisme phénoméniste. — Toujours parce qu'un nombre infini est impossible, il n'y a pour M. Renouvier ni plein, ni nécessaire, ni continu. Les antinomies de Kant sont résolues ou plutôt supprimées. Pour la même raison le monde a eu un commencement, un auteur, M. Renouvier a même dit un moment : plusieurs auteurs. La contingence est placée au principe même des choses.

Il semble que nous soyons bien près de l'affirmation du libre arbitre humain. Toutefois M. Renouvier fait intervenir ici, dans l'évolution de sa propre pensée, l'influence d'un homme que nous ne connaissons que par lui et à qui il reporte, dans son amitié généreuse, l'honneur d'une partie de sa doctrine : Jules Lequier. Lequier vécut le problème de la liberté dans sa vie douloureuse et dans sa mort tragique et voulue. Il y a, dans ses pages inachevées et mutilées, des accents qui rappellent Pascal. Nul ne sent mieux que lui ce qu'a de paradoxal et d'effrayant ce pouvoir humain de produire un phénomène qui ne sorte d'aucun autre, qui soit un commencement. Et, d'autre part, il ne démontre pas la liberté, il l'affirme par un premier acte de liberté. Mais son ambition est de renouveler la philosophie en rattachant tous les problèmes à celui-là, de telle sorte que la philosophie entière est suspendue à un choix, à une démarche de la pensée qui est plutôt un acte de la volonté. Voici un exemple de cette dépendance des questions. Lequier, qui est, lui aussi, un polytechnicien, est surtout frappé des objections adressées à la liberté au nom de la science, qui semble postuler la nécessité. Et, par un renversement audacieux de l'argument, il en vient à rendre la science solidaire, non plus de la nécessité, mais de la contingence. Le libre arbitre est, en effet, pour lui, la condition de la certitude, parce qu'avec lui disparaîtrait — tout jugement étant pareillement nécessité et partant équivalent — la distinction du vrai et du faux, comme d'ailleurs celle du bien et du mal.

Cet argument subtil et hardi est inséré par M. Renouvier comme au cœur de son propre système et y pousse des rejetons en tous sens. De là la théorie des futurs imprévisibles, et la négation de toute prescience à leur sujet; de là de nouvelles raisons de rejeter les antinomies kantiennes; de là la possibilité de résister,

par la direction imprimée aux idées, à ce que M. Renouvier appelle le vertige mental et même à l'aliénation. De là, surtout, cette théorie de la certitude, échappant à la nécessité de l'évidence et devenant affaire de conviction morale. Et le philosophe qui exalte ainsi la liberté est celui qui a, d'ailleurs, mieux que tout autre, montré son domaine borné de toutes parts par tous les genres de solidarité.

La prédominance des préoccupations morales dans la philosophie de M. Renouvier se rattache à cette théorie de la liberté. La morale est vraiment le centre de gravité de ce nouveau stoïcisme, comme elle l'était de l'ancien stoïcisme. Et cette morale est, pour la même raison, une morale individualiste, hostile à toute doctrine de progrès fatal comme à tout déterminisme historique. Pour la même raison encore, l'idéal de cette morale est un idéal de justice. Elle prétend se rattacher à la fois au kantisme et à la philosophie française du XVIII[e] siècle, et exprimer la pure doctrine de la Révolution.

M. Renouvier a eu des disciples enthousiastes avec la collaboration desquels il publie encore un recueil annuel de remarquables essais, sous le titre d'*Année philosophique*. Aucun système de notre temps n'a offert cette cohésion et cette continuité. Entre tous ces disciples, M. Pillon a été le type de la fidélité philosophique, abdiquant toute recherche d'originalité personnelle pour développer et défendre la doctrine de celui qu'il ne cesse d'appeler son maître. Ces deux noms resteront associés dans l'histoire comme ils l'ont été dans ce labeur de près d'un demi-siècle, exemple mémorable de l'accord parfait de deux penseurs. Il y a une vingtaine d'années, MM. Liard et Brochard servirent à M. Renouvier d'interprètes auprès de l'Université, envers qui il avait été injuste, et qui ne lui [illegible]. Détracteur de la philosophie officielle, il lui arriva, ou peu s'en faut, d'être pendant quelque temps l'inspirateur attitré de l'enseignement public, sa noble doctrine répondant en même temps qu'aux besoins intellectuels du penseur aux meilleurs instincts des citoyens.

La philosophie de Secrétan est en étroite parenté avec celle de M. Renouvier, quoiqu'elles se soient développées indépendamment l'une de l'autre. Secrétan appartient à la Suisse protes-

tante, à laquelle la philosophie doit, dans cette même période, Ernest Naville, l'éditeur de Maine de Biran, l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages de morale, de théologie, de logique et de politique. Naville a enseigné à Genève, Secrétan à Lausanne. Le philosophe de Lausanne, connu tardivement en France, sauf de quelques-uns, y a apparu, il y a une dizaine d'années, comme dans une légende, sous les traits d'un patriarche de la pensée. La personne même de Secrétan a servi de modèle à un de nos romanciers les plus épris de vie morale, M. Édouard Rod. Le père du pasteur Naudié est un portrait posthume de Secrétan.

La philosophie de Secrétan est couramment désignée sous le nom de philosophie de la liberté. *Philosophie de la liberté* est le titre de son principal ouvrage, dans lequel il montre toutes les grandes doctrines cherchant, sans oser le prononcer définitivement, ce dernier mot des choses. Liberté, cela signifie liberté divine et liberté humaine; et ces deux libertés expliquent la création, la chute et la rédemption. La philosophie de la liberté et la philosophie du christianisme sont en effet, pour Secrétan, choses équivalentes. Dans cette métaphysique chrétienne, les dogmes ne sont pas posés tout d'abord, mais déduits et comme découverts. Le point de départ de cette déduction est l'unité du principe de l'être, sorte d'axiome de la raison. C'est par où la philosophie de Secrétan tient aux grandes philosophies allemandes de la première moitié du siècle. Mais Secrétan ne part du panthéisme que pour le dépasser et le réfuter en le dépassant. L'être absolu est *causa sui* dans toute la force du terme. Il est donc absolue liberté, et même liberté d'être libre. Toute perfection de nature serait imperfection, puisqu'elle serait détermination. « Je suis ce que je veux » est la seule formule qui convienne à l'absolu. Cet absolu est en quelque sorte antérieur à Dieu. Etre Dieu suppose un monde dont on est le dieu. Si Dieu est Dieu, c'est qu'il l'a voulu; et il l'a voulu, en effet, puisque le monde existe. De cette liberté divine tout dépend. Dieu, pour Secrétan comme pour Descartes, est l'auteur des essences aussi bien que des existences, l'auteur des vérités logiques, mathématiques et morales. La liberté absolue n'est pas soumise à la raison. Elle est le principe de la raison.

Du point de vue de cette liberté absolue, toutes les difficultés

connaissent, notamment celles qui naissent de la prescience et de la prédestination, car c'est borner Dieu que l'obliger d'être sans bornes. Dieu est infini s'il le veut, et fini s'il le veut. La pluralité et l'individualité de la créature deviennent dès lors possibles. Dieu a créé, non par besoin (car cette explication ferait du monde un complément nécessaire de Dieu), mais par amour. Il veut l'être qu'il crée pour cet être lui-même; création libre suppose amour gratuit. Mais, créée pour elle-même, la créature doit être libre. L'amour créateur, la liberté créée, tels sont, concluait Secretan, les deux acteurs du drame universel.

Cet amour du créateur attend et appelle l'amour de la créature. Mais la créature n'a pas répondu à cet appel. La chute est prouvée, non seulement par les souffrances sans raison qui assaillent l'homme dès le berceau, mais par les invitations au mal qui sont en nous, ou qui sortent pour ainsi dire des conditions extérieures dans lesquelles nous nous trouvons engagés. La conséquence logique de cette résistance de la volonté de la créature à la volonté du créateur eût été son anéantissement. Puisque la créature a subsisté, c'est qu'il s'est opéré, dans la volonté de Dieu, un dédoublement. La deuxième personne apparaît, le Fils, [illegible] afin qu'une liberté contraire à la sienne puisse durer et, en durant, se relever; car une liberté ne peut être relevée que par elle-même. — Telle est l'interprétation, d'une hardiesse toute protestante, que Secretan donne de la rédemption.

Est-il besoin d'ajouter que toute cette métaphysique religieuse aboutit à une morale? Je trouve en moi le sentiment de l'obligation. Mais l'obligation, pour Secretan, ne se conçoit pas sans un être qui oblige, et n'aurions-nous pas d'autre moyen de connaître Dieu que nous aurions celui-là. La recherche de la nature [illegible] de la philosophie et de l'Évangile. Je suis libre et je suis partie d'un tout auquel la science me montre de plus en plus lié. Liberté et solidarité [illegible] une [illegible] que résume l'amour, la charité. Nous devons aimer le prochain parce que le prochain c'est nous-mêmes. Nous réalisons par l'amour l'unité substantielle et [illegible]. A la différence de Renouvier, Secretan ne se contente donc pas de la justice qui [illegible] chacun chez

soi et éternise les individualités. — La pensée de Secrétan resta ouverte, jusqu'à ses dernières années, à toutes les découvertes de la science, comme à tous les rêves d'amélioration morale et sociale.

II. — Philosophes (suite).
Le mouvement contemporain.

Le mouvement idéaliste. — Il est difficile de démêler, entre ceux qui sont exactement nos contemporains, quels sont ceux que la postérité distinguera, et comment elle les répartira, si complexe est, sous nos yeux, le réseau des influences échangées. C'est cependant ce qu'il nous faut essayer de faire.

M. Lachelier relie notre génération, dont il a été le maître, aux penseurs que nous avons déjà passés en revue. Il procède de Ravaisson. Mais il a lu Kant, et a contribué, avec Renouvier, à répandre en France la philosophie critique. C'est donc par un détour qu'il reviendra à la philosophie de la finalité et de la beauté. Il cherche le fondement de l'induction, et c'est de ce problème que va sortir toute sa doctrine. Ainsi Kant écrit la *Critique de la Raison pure* pour fonder la science. M. Lachelier admet, comme Kant, que les lois de l'univers ne sont que les nécessités de la pensée, et que la loi des causes efficientes est la première de ces nécessités. Mais, innovant en cela sur tous ses prédécesseurs, il reconnaît une autre condition indispensable à l'induction : le principe de finalité. Toute induction implique la croyance à la stabilité au moins relative des espèces et des genres. Or celle-ci ne résulte pas de la seule causalité, et n'est concevable que si elle est pour la nature une fin. Le mouvement, en effet, est, par lui-même, indifférent à toute direction. Et « le monde d'Épicure, avant la rencontre des atomes, ne nous offre qu'une faible idée de la dissolution où l'univers, en vertu de son propre mécanisme, pourrait être réduit d'un instant à l'autre ». Dépassant Kant alors, et s'engageant dans une voie qui n'est pas sans analogie avec celle qu'ont suivie ses premiers successeurs allemands, M. Lachelier fait de l'unité

téléologique à chaque être une sorte de noumène, et qui n'est point hors de notre atteinte. La loi des causes efficientes nous conduisait à un mécanisme, la loi des causes finales nous fait aboutir à un dynamisme. De l'idée de moyens qui se rangent et s'adaptant, nous nous élevons, en effet, à l'idée d'une spontanéité qui se dirige vers une fin. Encore un pas, et la nature, dans son ensemble, nous apparaîtra comme une œuvre de liberté. « Ainsi l'empire des causes finales, en pénétrant, sans le détruire, dans celui des causes efficientes, substitue partout la force à l'inertie, la vie à la mort, la liberté à la fatalité...... La véritable philosophie de la nature est un réalisme spiritualiste, aux yeux duquel tout être est une force, et toute force une pensée qui tend à une conscience de plus en plus complète d'elle-même. » Le spiritualisme de M. Lachelier diffère d'ailleurs de celui de Cousin, en ce qu'il enveloppe le kantisme au lieu de l'ignorer ou de le méconnaître. Il n'est pas, par rapport à lui, une philosophie de réaction, mais de progrès.

M. Lachelier a peu écrit : sa thèse sur l'induction, dont nous venons de donner une rapide esquisse, et un article intitulé *Psychologie et Métaphysique* ont été réunis par lui en un petit volume; et on peut presque dire qu'il est l'homme de ce seul volume. Si M. Lachelier tient une telle place dans l'histoire de la philosophie contemporaine, c'est que ce petit volume est de la quintessence de pensée. Il est en même temps un modèle de style philosophique, si l'on entend par là la stricte adaptation de la forme à l'idée. Si la phrase de M. Lachelier paraît obscure, c'est parce que la rigueur des déductions et la largeur des aperçus, unies à l'extrême sobriété de l'expression, exigent de l'esprit du lecteur une tension dont peu sont capables. La grande réputation de M. Lachelier tient en outre à son enseignement à l'École normale, que tous ceux qui l'ont entendu ont représenté comme le plus fécond et le plus suggestif.

Comme Lachelier procède de Ravaisson, Boutroux procède de Lachelier. C'est au nom de la science qu'on proscrit la personnalité. Or, pour l'auteur de la *Contingence des lois de la nature* et de *l'Idée de loi naturelle*, à ne se placer qu'au point de vue de la science, il reste de l'indétermination dans les choses. La cause n'explique jamais tout son effet. Si l'effet est

identique à la cause, il ne fait qu'un avec elle et n'est pas un effet véritable. S'il s'en distingue, la cause ne contient pas ce en quoi l'effet se distingue d'elle. Donc, à chaque pas, il y a du nouveau dans le monde, et nouveauté c'est contingence. Contingence, lorsque la conscience s'ajoute à la vie; contingence, lorsque la vie s'ajoute à la matière; contingence, lorsque, dans la matière, les propriétés physiques et chimiques s'ajoutent aux propriétés mathématiques. Le mathématique ne se déduit pas lui-même rigoureusement du logique, ni l'existence du possible. Les diverses lois qui régissent ces formes successives de l'être constituent des types irréductibles, à la base de chacun desquels est un fait expérimental imprévisible. Tant s'en faut donc que l'idée de loi et l'idée de nécessité soient idées identiques.

En découvrant toutes ces fissures dans la construction géométrique des choses, M. Boutroux ouvre à la liberté, dont la contingence est comme le signe, — et par liberté il faut entendre à la fois le libre arbitre humain et la Providence divine, — toutes les possibilités dont elle a besoin. Sa doctrine apparaît donc « comme propice aux croyances de la conscience humaine » : doctrine toute scientifique, qui laisse entrevoir des conclusions morales, qui détruit tout au moins l'antinomie redoutable de la science et de la morale. — M. Boutroux a témoigné en outre de ses préoccupations de moraliste dans un opuscule intitulé : *Questions d'éducation*, et qui contient autant de petits chefs-d'œuvre que de questions traitées, chefs-d'œuvre de sincérité et de profondeur. L'action de M. Boutroux est la plus considérable, à l'heure présente, sur la philosophie universitaire. Son enseignement à la Sorbonne, où aucune concession n'est faite au public, attire cependant un public nombreux. L'élégance de cet enseignement a un caractère à la fois mathématique et moral, toute faite qu'elle est de limpidité et d'austérité.

Comme de Ravaisson procédait Lachelier, et de Lachelier Boutroux, Bergson procède de Boutroux. M. Bergson est surtout un psychologue; mais, à la différence d'une école de psychologues dont nous parlerons tout à l'heure, la psychologie lui sert à pénétrer dans la métaphysique, et, par là, sa méthode, quoique d'un caractère très personnel, ressemblerait plutôt à celle des

philosophes classiques. Ce sont les états profonds de la conscience qui deviennent, pour lui, chacun quelque chose d'unique en son genre, et il appelle liberté le rapport du moi concret à l'acte qu'il accomplit, rapport indéfinissable, qui échappe à toute analyse et partant à toute détermination. La notion de durée pure, c'est-à-dire de durée dépouillée de tout ce qui est espace, nombre, homogénéité, notion dégagée par lui, renverse en même temps toutes les explications mécanistes et associationnistes de l'esprit. Les deux livres de M. Bergson, l'*Essai sur les données immédiates de la conscience* et *Matière et mémoire*, ont fait date et ont marqué l'avènement d'une philosophie très différente de celle que Taine avait longtemps aidée à régner. Très jeune encore, M. Bergson jouit d'une grande autorité. Il fait école. Son style est merveilleux de souplesse et se prête à toutes les hardies subtilités d'une pensée qui renouvelle toutes les questions qu'elle touche.

Ce qui caractérise les philosophes que nous venons de nommer, c'est, outre ce que nous avons dit de chacun d'eux, leur remarquable information scientifique. Le temps n'est plus où, pour être philosophe, il suffisait d'être éloquent et de vibrer sous l'émotion des grands problèmes. Il faut aujourd'hui savoir beaucoup, la spéculation consistant, sinon exclusivement dans la synthèse des résultats acquis, du moins dans un accord des exigences de la pratique avec l'état actuel des connaissances. Quelques-uns même ont fait de la philosophie des sciences leur objet propre. Durand de Gros a fait de la science une métaphysique idéaliste. MM. Evellin et Hannequin ont écrit, dans le même ordre d'idées, des œuvres vigoureuses. La *Revue de métaphysique et de morale* a contribué à resserrer, en particulier, l'union très ancienne, mais longtemps compromise, des mathématiques et de la philosophie.

A l'école philosophique dont nous avons parlé est, en outre, étroitement associée une école d'historiens de la philosophie. Ce sont parfois les mêmes qui, selon les besoins, dogmatisent ou étudient les doctrines du passé, quoique la division du travail tende de plus en plus à s'établir entre les différentes branches philosophiques. Le propre des récents historiens français de la philosophie, ce qui les distingue, par exemple, de ceux plus

grands confrères allemands, c'est de s'attacher moins à faire manœuvrer une quantité imposante de textes isolés qu'à se pénétrer d'un auteur et à essayer de le faire revivre, en exposant ses doctrines « selon l'esprit et, jusqu'à un certain point, dans le style même de cet auteur ». M. Boutroux a formulé lui-même ces règles et a joint l'exemple au précepte [1]. M. Ollé-Laprune avait auparavant appliqué la même méthode, avec une sorte de divination de la pensée antique, à l'étude de la morale d'Aristote. Parmi nos jeunes maîtres, chacun a son département. M. Brochard s'est fait de la philosophie ancienne un domaine incontesté. Un autre [2] étudie la philosophie allemande; un autre [3] la philosophie anglaise. Les philosophes français, voire les contemporains, ont aussi leur interprète [4]. Un grand souci d'objectivité est le trait commun de cette génération d'historiens.

Le mouvement positiviste : psychologues et sociologues. — L'école positiviste n'est plus qu'une petite chapelle dont M. Laffitte est le desservant. Mais le positivisme s'est répandu comme état d'esprit et comme discipline. Toute une école de psychologues peut lui être rattachée, qui d'ailleurs pourrait faire remonter plus haut encore ses origines, jusqu'à l'école de la sensation transformée, et même jusqu'à l'auteur du *Traité des Passions*, jusqu'à Descartes, et se targuer ainsi d'une tradition bien française. Jouffroy avait dit que la psychologie et la physiologie sont complètement distinctes, et que, pour constituer la science de l'esprit, l'observation intérieure seule suffit. C'est la thèse contraire que soutiennent les psychologues dont nous parlons. Beaucoup de physiologistes se sont trouvés faire de la psychologie sans le savoir, ou en le sachant. Tels Lélut, Charcot, et d'autres encore. M. Ribot a servi d'intermédiaire entre ces physiologistes et les psychologues, et a défini, avec un talent tout fait de netteté, la méthode nouvelle en psychologie. La psychologie, pour lui, doit être une science indépendante de toute attache métaphysique, aussi bien que n'importe quelle autre science positive. C'est une science expérimentale, qui se propose l'étude des phénomènes de l'esprit,

1. *Études d'histoire de la philosophie.* — 2. M. Levy-Bruhl. — 3. M. Georges Lyon. — 4. M. Séailles.

suivant la méthode des sciences naturelles. Le psychologue est, à vrai dire, un naturaliste d'une certaine espèce ; il n'est plus un philosophe. Ainsi toutes les sciences se sont peu à peu détachées de la philosophie, et leurs progrès n'ont commencé qu'après cette émancipation. En même temps qu'il définissait ainsi la psychologie, telle qu'il l'entend, M. Ribot nous faisait connaître les travaux accomplis dans la même voie par les psychologues anglais et allemands. Pour sa part, il s'attachait de préférence aux phénomènes psychologiques morbides, la pathologie étant à ses yeux une expérimentation de l'ordre le plus subtil, instituée par la nature, et avec des moyens dont l'art humain ne dispose pas. Les petits livres de M. Ribot sur les *Maladies de la Mémoire* et sur les *Maladies de la Volonté* sont classiques. Son disciple, M. Pierre Janet, médecin et philosophe tout à la fois, a poussé plus loin encore l'expérimentation en psychologie, faisant de l'hypnotisme, comme on l'a dit, un procédé de vivisection morale.

Auguste Comte est le fondateur de la sociologie. Mais, en France, du moins, la science fondée resta longtemps sans adeptes. Or voici que, de nos jours, la sociologie fait fureur. M. Espinas en avait cherché jusque dans les sociétés animales les lois fondamentales. Sous nos yeux — et ces discussions sont, pour une science jeune, indice de vitalité — deux écoles de sociologie se disputent les esprits. Pour les uns, la société est quelque chose de réel, on avait même dit pendant quelque temps : un être réel et organique. Pour les autres, elle est une abstraction de l'esprit qui n'a de base que dans les relations des individus. M. Durkheim est le réaliste, M. Tarde le nominaliste de la sociologie. M. Durkheim ne peut admettre que ces grandes choses sociales : une grammaire, un code, une religion, soient l'œuvre d'esprits individuels. Ce sont œuvres impersonnelles, et, comme il dit, ce sont les facteurs de l'individu, loin d'en être les fonctions. M. Tarde dissout en ses unités psychologiques cette entité : la société, et ne laisse rien subsister non plus de ces fantômes mis à la mode par Renan et par Taine : le génie d'un peuple, d'une race, d'une religion. Pour lui, il faut, au terme de toute analyse, en arriver à l'initiative individuelle, à l'individu qui seul est une réalité. M. Durkheim soutient au

thèse avec une logique serrée, M. Tarde soutient la sienne avec une grande abondance de connaissances, avec l'esprit le plus souple et le plus inventif.

La philosophie des idées-forces. — M. Fouillée est d'instinct un conciliateur. Cela tient en partie à l'extrême ouverture de son esprit. Il a reçu dans cet esprit toutes les philosophies du passé, toutes les influences du présent, tous les problèmes enfin. Il n'y a pas de philosophe plus *complet* que lui, aujourd'hui surtout que, comme nous l'avons dit, semble prévaloir, au sein de la philosophie même, la division des questions et du travail. Il a débuté par des travaux d'histoire dont Socrate et Platon étaient l'objet. Il a abordé ensuite tous les chapitres essentiels de la philosophie. Puis la sociologie l'a un des premiers attiré. En ce moment, questions d'enseignement et questions sociales se disputent cette extraordinaire activité d'esprit, ou plutôt se la partagent sans l'épuiser. Au contact de cette multiplicité de sujets et de difficultés, la philosophie personnelle de M. Fouillée s'est éprouvée et précisée de plus en plus. M. Fouillée ne conteste aucune des affirmations du positivisme et de l'évolutionnisme. Mais il montre l'insuffisance de leurs solutions. On a pu comparer son attitude philosophique à l'égard de Spencer à celle de Leibniz à l'égard de Descartes. Descartes prétend expliquer par le mouvement tous les phénomènes sensibles : sa doctrine s'appelle le mécanisme. Leibniz ne le contredit point, mais il ajoute que le mouvement lui-même implique la force. Au mécanisme il ne substitue pas, il superpose le dynamisme. De même M. Fouillée demande qu'au nombre des facteurs de l'évolution universelle on fasse une place à l'idée, à l'état de conscience. Pour lui l'idée est une force, et sa philosophie s'appelle la philosophie des idées-forces. Un état de conscience, loin de n'être qu'un reflet, un épiphénomène, comme on avait dit, est cause efficace. L'idéal est le principe du réel. Il suffit que la liberté soit une idée pour qu'elle soit plus que rien, et de même le droit, et de même le contrat social. Mais on pourrait croire jusqu'ici que les idées sont intercalées, comme à titre exceptionnel, dans une série de forces d'une autre nature, et qui, elles, ne seraient pas du tout des idées. C'est sur ce point que le système de M. Fouillée s'est, dans ces dernières années,

plus nettement accusé. De même, écrit-il, qu'en nous tout est pensée et volonté, de même, en dehors de nous, rien ne doit être étranger à la pensée et à la volonté, et tout en doit envelopper le germe. Le sujet pensant et voulant a un mode d'action qui se confond avec le mode d'action fondamental de l'objet pensé ; ses idées ne sont que des réalités plus conscientes que les autres réalités. Tout est donc pensée et volonté. M. Fouillée semble même incliner de plus en plus à dire : tout est volonté. Il rejoint Schopenhauer. De toute façon, sa philosophie rentre dans ce courant qui a entraîné tant de grandes philosophies européennes de ce siècle vers les solutions à la fois monistes et idéalistes. — M. Fouillée a un talent prestigieux. On pourrait presque dire de lui qu'il a trop de talent pour un philosophe ; il en vient à mettre le lecteur en défiance. Ce talent a des côtés poétiques, imaginatifs. C'est sa vigueur et son agilité dialectique qui se sont surtout accentuées dans ces dernières années. Les discussions de MM. Renouvier et Fouillée ont eu une grandeur épique. Jamais adversaires ne furent plus différents, ni plus amis.

Il faut associer le nom de Guyau à celui de Fouillée, comme leurs vies furent associées. Guyau est mort à trente-trois ans, après avoir laissé une œuvre qui suffirait à illustrer une vie plus longue. Son talent, d'une rare précocité, allait croissant de livre en livre. Ses derniers ouvrages, la *Morale sans obligation ni sanction* et l'*Irréligion de l'avenir*, firent luire sur lui les premiers rayons de la gloire. Son œuvre a résisté à la mort. Il est lu aujourd'hui non seulement par les spécialistes, mais par les jeunes gens sur lesquels il exerce une rare séduction. Il a, en effet, quelques défauts, mais aussi toutes les qualités de la jeunesse. Il a écrit en vers et en prose. Ses vers, d'ailleurs élégants, sont prosaïques, en revanche sa prose est poétique, parfois trop poétique. Mais que de chaleur d'âme, et quel don de connaître et d'exciter la sympathie ! Guyau est un idéaliste emprisonné dans le positivisme de notre temps. Son âme lutte contre sa doctrine, et, comme il dit quelque part, il s'obstine à regarder le ciel même vide. C'est cette lutte intérieure où tant de consciences contemporaines retrouvent leur propre histoire, qui fait en partie l'attrait de la lecture de Guyau. Mais

Guyau a laissé autre chose que le souvenir d'une âme douloureuse. Ce malade a chanté la vie, et a trouvé dans une philosophie de la vie la conciliation des tendances contradictoires de son esprit. La vie, c'est l'expansion, c'est la fusion intime de l'existence individuelle et de l'existence collective. De là une esthétique et une morale. L'art, c'est la vie intense et d'individuelle devenant universelle. « L'art, c'est de la tendresse. » Thèse qui s'oppose à la théorie du jeu et de l'art pour l'art. La moralité, c'est également la dépense sans compter, le don de soi, le rayonnement, la fécondité. Son contraire, l'égoïsme, n'est que de la stérilité. Et, par là, la morale, comme l'art, a un fondement physiologique. « Ce n'est pas sans raison qu'on a comparé les œuvres du penseur à ses enfants. » On pourrait dire la même chose des œuvres de l'artiste, et des actions de l'homme de bien. Par cette voie enfin, l'homme atteint jusqu'à l'immortalité, en laissant vraiment quelque chose de lui dans autrui. La solidarité des hommes offre, en effet, en cette fin de siècle, un champ de découvertes encore mal formulées, « mais aussi importantes peut-être dans le monde moral que celles de Newton et de Laplace dans le monde sidéral ». Guyau est le mystique de la sociologie.

Nous avons réservé Guyau et Fouillée pour les dernières pages de ce chapitre, justement parce que nous trouvons chez eux un essai de synthèse de tendances plus accusées, mais séparées chez les penseurs précédents. Cette synthèse est provisoire, comme tout est provisoire dans l'évolution de la pensée philosophique, et nous ne voudrions pas du tout qu'on y vît une conclusion. Ces pages n'en comportent point. Nous avons parlé avec respect, avec un égal respect, de toutes les manifestations de la pensée contemporaine, cherchant à tout comprendre et à tout faire comprendre. Et ce respect ne nous a pas coûté. Le dédain des maîtres peut être une attitude élégante dans son impertinence. Ce n'est pas la nôtre; et elle est au fond, croyons-nous, moins philosophique que la déférence. Quand il s'agit, non pas seulement d'écrivains, mais de penseurs, et de ceux qui dominent notre temps, quel est celui d'entre nous dont l'esprit n'est pas fait d'un peu de leur pensée à eux? Ne pourrions-nous pas dire presque tous : à Taine je dois ceci, le respect du fait, par

exemple, et cela à Secrétan et à M. Renouvier, à savoir un plus [illegible] sentiment de l'obligation morale, et à M. Fouillée encore la notion plus claire de l'efficacité des idées. Il faudrait ne rien devoir aux gens pour les traiter sans égards, et même à ceux dont nous ne partageons pas toutes les doctrines, sommes-nous sûrs de ne rien devoir? Un Descartes seul peut se croire libre de toute dette de ce genre. Encore se trompait-il en le croyant.

III. — Moralistes et pédagogues.

Les questions morales dans la littérature contemporaine. — Le Français est né moraliste, et la littérature morale a toujours occupé une place importante dans l'histoire générale de la littérature. Beaucoup d'écrivains de notre pays n'ont cherché, comme Descartes dit l'avoir fait, d'autre science que celle qui se peut trouver en soi-même ou bien dans le grand livre du monde. La littérature française est une littérature de réflexion sur la vie et sur l'âme humaine. Toutefois le genre que l'on pourrait appeler le genre moraliste, a dans notre siècle un département plus étendu et aussi des frontières plus indécises. [illegible] qu'on y prêche. On moralise dans les romans, dans les journaux. De plus, tout est devenu problème, et enfin tel ordre de [illegible] les moralistes de ce temps en sont les poètes, les auteurs dramatiques, [illegible] des questions qui ont déjà eu leur place dans cette histoire; et [illegible]

[illegible]

donc perdus, et, je le repète et l'affirme, ce grand art de la scène va s'effiloquer en oripeaux, paillons et fanfreluches, il va devenir la propriété des saltimbanques et le plaisir grossier de la populace, si nous ne nous hâtons de le mettre au service des grandes réformes sociales et des grandes espérances de l'âme. » Les titres seuls des pièces de Dumas : *le Demi-Monde*, *la Question d'argent*, *le Fils naturel*, etc., suffisent à montrer qu'il s'est tenu parole, et qu'il a porté sur la scène tous les problèmes moraux et sociaux de ce temps. Ses préfaces sont, par surcroît, des manifestes moraux où les plus délicates questions sont traitées dans un style et avec une logique à l'emporte-pièce. — Mais nous ne parlerons pas de Dumas. — Le roman de nos jours est devenu un moyen d'investigation dans le domaine des phénomènes sociaux, ou bien l'illustration de lois psycho-physiologiques, comme celle de l'hérédité. Il y a eu aussi le roman purement psychologique. — Mais nous ne parlerons pas des romans. — L'histoire, en cherchant, derrière les événements, les institutions et les croyances, a été surtout une histoire morale. La poésie elle-même a plus que jamais tenté de concilier avec les moyens d'expression qui lui sont propres la pensée abstraite et philosophique. Il y a eu des poèmes intitulés *Justice* et *Bonheur*. — Mais nous ne parlerons pas de M. Sully Prudhomme. — Nous rappellerons seulement que les plus grandes philosophies de ce temps ont été orientées vers la vie morale. La primauté de la raison pratique est le dogme de ce siècle. Nous rappellerons que la critique de notre temps est surtout une critique d'idées, et que, partant, le départ entre critiques et moralistes est difficile à faire. Caro était allé de la philosophie à la critique. Brunetière, Faguet vont de la critique à la philosophie, philosophie morale et sociale, ou même philosophie tout court.

Parmi les anciens, Paradol et Scherer méritent, à notre point de vue, une mention spéciale. Paradol est, en effet, l'auteur d'un livre sur les *Moralistes français*, où il passe en revue les grands ancêtres de ceux dont nous allons avoir à nous occuper. Il parle d'eux avec une gravité élégante, ajoutons avec une solennité un peu démodée; puis, à la fin du livre, ose se mesurer avec eux, et ajoute à des études sur Pascal et La Rochefoucauld des disser-

[illegible] sur l'[illegible], sur la maladie et la mort, dont on peut dire du moins qu'elles ne paraissent pas déplacées dans le voisinage de ces terribles notes. — Scherer est un Renan protestant, un Renan triste qui ne se console de la foi perdue ni par une autre foi, la foi dans la science, ni par le dilettantisme, — qui furent les consolations successives de Renan. « La révolution la plus profonde qui puisse marquer notre vie, écrivait-il, est celle qui s'accomplit lorsque l'absolu nous échappe, et, avec l'absolu, les contours arrêtés, le sanctuaire privilégié, et les oracles de la vérité. » Il avait perdu l'absolu, il ne le retrouva pas, et ne cessa de souffrir de la constatation répétée de son impuissance. Dans son article célèbre sur la *Crise actuelle de la morale*, et dans beaucoup d'autres, il a l'air de retourner, avec une âpre volupté, le fer des négations dans la plaie de son âme. Il se compare lui-même, avec ses aspirations non satisfaites, à un enfant qui demande la lune dont il a vu l'image dans un puits. Ce que ce noble pessimisme a communiqué à sa critique de hauteur, et peut-être aussi d'étroitesse, quelle puissance de mépris il a puisée en lui, on l'a dit excellemment, et nous n'y reviendrons pas.

Historiens des idées morales. — Les moralistes d'aujourd'hui se divisent en deux groupes : ceux qui sont attentifs au seul présent, ceux qui, au contraire, se plaisent à revivre la vie morale du passé. Pendant longtemps un parti pris théologique en faveur de la morale moderne, c'est-à-dire de la morale chrétienne, a nui à la connaissance sincère de la morale antique. Notre temps a tiré de son scepticisme même une tolérance intellectuelle plus grande et un élargissement de la sympathie, qui [illegible] aux écrivains chrétiens. L'auteur d'une *Histoire des idées morales dans l'antiquité*, J.-F. Denis, mérite d'être cité ici comme un précurseur. Son nom est peu connu et son œuvre sans élégance. Mais sa pénétrante érudition signala dans l'antiquité certaines formes de sentiment que l'on croyait exclusivement chrétiennes. De très anciens apologistes chrétiens avaient sans doute fait ces mêmes rapprochements, à une date où le christianisme, encore sur la défensive, se [illegible] avec la morale antique des [illegible] philosophique des [illegible]. Pour notre temps [illegible]

redevenus une nouveauté. Ernest Havet s'attacha à eux, et les multiplia au point de ne rien laisser subsister de l'originalité de la morale chrétienne. Son livre sur les *Origines du Christianisme* emprunte à cette thèse une puissante unité, malgré la diversité des objets d'étude, et aussi quelque chose de tendu et d'ardent. C'est un livre de polémique, et la revanche de l'injustice dont l'antiquité avait été longtemps victime. Le même Havet est l'éditeur de Pascal; nous disons bien : l'éditeur de Pascal, quoique les éditions rivales ne manquent pas, et qui toutes ont ajouté quelque chose à l'établissement et à l'interprétation du texte. Tel commentateur d'Aristote est ainsi appelé par excellence le *commentateur*. Havet, par l'importance de son travail d'exégèse, par sa richesse d'information, par je ne sais quel accord de son âme janséniste, sinon chrétienne, avec celle de son auteur, a fait de son édition une œuvre originale. C'est une bonne fortune que d'avoir ainsi attaché son nom à celui de Pascal.

Dans l'étude de la morale antique, d'autres ont su s'affranchir de tout parti pris et de tout esprit de controverse. M. Jules Girard a étudié le sentiment religieux en Grèce, et la nature de son talent a contribué à établir cette opinion que la familiarité avec la littérature grecque communiquait à certains esprits des qualités vraiment attiques. Ce que M. Girard a fait pour la Grèce, M. Boissier l'a fait pour Rome. L'œuvre de M. Boissier est considérable. M. Boissier a été pour nos contemporains le critique littéraire attitré de l'antiquité. Quelques-uns de ses ouvrages ont été presque populaires, notamment un des premiers, livre vraiment jeune par l'allure du pinceau et la vivacité des touches, *Cicéron et ses amis*. Et quel talent ne faut-il pas pour faire lire par des milliers de lecteurs un livre sur Cicéron! Le talent de M. Boissier est des plus souples, des plus vivants, ce qui n'empêche pas son information d'être des plus sûres et des plus riches. A des qualités légères et faciles M. Boissier a uni le travail le plus méthodique, et son succès est d'un bon exemple. Nous faisons voisiner M. Boissier avec les moralistes dans ce chapitre, parce que, parties de l'histoire littéraire proprement dite, ses études se sont orientées de plus en plus vers l'histoire religieuse et morale. M. Boissier a obéi en cela à une sorte de

lui qu'subissent tous les critiques contemporains. Comme les malades ramènent tout à leur mal, dans notre état d'inquiétude morale, nous voyons partout des problèmes moraux, qu'il s'agisse du présent ou du passé. Ajoutez que, à cause même de la crise de nos croyances, rien ne nous intéresse comme les croyances d'autrefois. On aime chez autrui ce qu'on n'a pas chez soi. — Martha a été encore plus exclusivement moraliste. Dans l'antiquité latine, il est allé droit aux penseurs et aux phénomènes moraux. De là son livre sur *Lucrèce*, ses *Moralistes sous l'empire romain*, ses *Études morales sur l'antiquité*. Il a ajouté à la connaissance du stoïcisme, telle que nous la donnaient les historiens de la philosophie. Après le bel article de M. Ravaisson sur le stoïcisme, il faut lire les pénétrants chapitres de Martha sur la direction de conscience chez Sénèque, ou sur l'examen de conscience d'un empereur romain. Il nous a montré les stoïciens comme les ministres d'une religion laïque, et il a parlé avec [illegible] de ces hommes [illegible] de la piété. Son style a les grâces et l'onction de quelques-uns de nos moralistes classiques, Duguet ou Nicole.

Après l'antiquité, l'époque que les historiens des idées morales étudièrent avec prédilection fut le XVIIe siècle. Les travaux de [illegible] et de [illegible] s'y rapportent. Cette prédilection, pendant quelque temps, fut à elle seule une manifestation de [illegible]. C'est seulement depuis une vingtaine d'années que MM. Faguet et Brunetière ont créé un mouvement d'opinion plus favorable au [illegible] siècle et défavorable au XVIIe, pour lequel [illegible] avait [illegible] manqué d'indulgence. Ajoutons que certains symptômes donnent déjà à penser que ces préférences n'auront rien de définitif. Il y a aussi des modes même en histoire littéraire.

Écrivains moralistes. Bersot, Amiel, Doudan. — Bersot, dont le nom [illegible], fut d'abord professeur de philosophie, puis journaliste; il mourut directeur de l'École normale, fonction dans laquelle il remplit vraiment sa destinée. Il avait eu de bonne heure la vocation pédagogique et [illegible] ses débuts [illegible] ce qui n'est pas un [illegible]. Peu avant de mourir, il écrivit

[illegible]

à son ami Schérer pour le prier d'extraire de ses œuvres deux volumes; car « on n'arrive pas à la postérité avec un lourd bagage », et indiquait lui-même le titre que porterait un de ces volumes : *Un moraliste*. L'autre devait avoir trait aux questions d'enseignement. Bersot pratiquait le journalisme d'une façon peu commune, et qui le devient de moins en moins : l'article était longuement préparé; et sa simplicité savante, sa parfaite mesure, le trait dégagé prestement, mais sans fracas, tout cela était l'effet d'un art qui n'improvisait guère, et qui réussissait à mettre d'accord ce qu'il y avait, dans la nature de Bersot, de malice et de bienveillance, d'ironie et d'émotion. Il a décrit lui-même en quelques lignes charmantes, sa méthode de travail, qui se confondait avec sa vie même. Il s'excuse de recueillir d'éphémères articles : « Ces pages, nous les avons méditées, les yeux sur notre feu, dans les longs hivers; nous les avons promenées avec nous dans nos promenades solitaires; nous pourrions dire où elles sont nées, au milieu de quelles préoccupations et de quel événement, dont elles seules gardent la trace, que seul nous reconnaissons à une certaine teinte gaie ou triste, à un accent qui nous émeut encore. Elles sont nous-même, elles sont nos années qui ne reviendront pas. » Dans les dernières années de Bersot, une affreuse maladie, et qu'il supporta avec une mâle et douce résignation, donna à son talent quelque chose de plus frémissant et de plus profond. Il écrivit alors sur la douleur, à propos d'un livre de M. Bouillier, des pages telles que le lecteur, dit Schérer, en était presque troublé et demandait « à quelle profondeur de funèbre expérience de pareilles leçons avaient été puisées ». Sa mort, qu'il vit venir, fut d'un sage, stoïque moins l'apprêt.

Bersot était d'origine suisse. Amiel est Genevois. Il fut professeur à Genève; il occupa à l'Université la chaire d'esthétique, puis celle de philosophie. Il avait auparavant voyagé en Allemagne, et s'était nourri de science allemande. Il fut toute sa vie une énigme pour ses amis, si grande était la disproportion entre ses écrits, écrits en prose rares et seulement estimables, vers seulement jolis, et la valeur qu'on s'accordait à lui reconnaître. Le *Journal intime*, paru après sa mort, en 1882, donna le mot de cette énigme. Et, du coup, Amiel se trouva avoir dépassé

les espérances mêmes les plus flatteuses qu'on avait fondées sur lui. Cette confidence journalière, en se faisant l'explication de son apparente impuissance, était en effet l'analyse psychologique la plus profonde et la plus douloureuse. Elle révélait un état d'âme, non pas absolument nouveau, mais éprouvé cette fois et décrit avec une acuité qui permettait d'en mieux établir le diagnostic. Amiel appartient à l'espèce littéraire des mélancoliques. Mais sa mélancolie est, plus qu'aucune autre, d'ordre intellectuel et philosophique. C'est bien cette fois le vrai martyr de la pensée. Il souffre de trop savoir et de se sentir perdu dans l'immensité des choses, avec lesquelles il a le singulier don de s'identifier. Il s'est défini lui-même en disant que l'extrême objectivité de la pensée s'unissait en lui à l'extrême subjectivité du sentiment. Le sentiment sans doute est toujours subjectif. Mais le sien a une subjectivité exagérée, des délicatesses maladives, un art de souffrir bien à lui et auquel il tient. Et sa pensée aussi est plus objective que de raison. Elle a une telle plasticité qu'il se compare à un Protée. Il se dépersonnalise. Il est autrui. « Mon âme, dit-il, est la capacité de toutes formes ; elle n'est pas âme, elle est l'âme. Tiraillé par mille possibilités, je puis être plus facilement l'homme qu'un homme. » Ce n'est pas seulement aux formes diverses de l'humanité que s'étend cette extraordinaire sympathie intellectuelle. L'infini le tente, le mystère le fascine. Il se sent devenir anonyme. Il lui semble, comme il l'exprime lui-même admirablement, que sa conscience se retire dans son éternité ; « il est la puissance de l'être, et la conscience de l'omnipossibilité latente au fond de cet être. »

La contemplation, surtout élevée jusqu'à l'absorption, n'a jamais été une bonne hygiène de la volonté. De ce tête-à-tête avec l'infini, Amiel revient trop exigeant pour ce que les facultés d'homme, pour ce que la vie terrestre peut donner. Il a la nostalgie de l'Absolu. Il se croit incapable, et il ne se marie pas, il n'aimera pas. Il n'osera pas davantage réaliser son œuvre, de peur de trouver la réalité trop inégale au rêve, à l'immensité de l'ambition. Comment s'enthousiasmer de quelque chose de réel, quand on a goûté de la coupe de l'infini ? — Bien des déboires d'ailleurs. Car il souffre, plus qu'il ne peut le dire, en dehors de la vie commune que

sa pensée lui a faite. Il sait quelle impuissance est la rançon de sa supériorité et de son ubiquité intellectuelles. Puis cet analyste, et qui a fait sortir tant de tristesse des profondeurs où il pénètre, a un tempérament enjoué. Il a écrit sur l'enfance sa page la plus fraîche. Ce critique au courant de toutes les raisons de douter a une âme religieuse. Enfin, quelque chose au moins, dans le désarroi de ses certitudes, reste debout : le sentiment du devoir. Il se demande quelle est sa foi, et si, au moment même où il combat les sceptiques et triomphe d'eux, il n'est pas, au fond, de leur avis. La tradition et les croyances populaires l'attirent et le repoussent à la fois, offrant à sa pensée endolorie le repos dans l'abdication. Que devenir dans cette angoisse ? « La réponse est toujours la même : s'attacher au devoir. » N'y eût-il point de Dieu, le devoir serait encore « l'étoile polaire de l'humanité en marche ».

Si nous réfléchissons à l'inextricable conflit de systèmes dans lequel nous vivons, et d'où émergent les grandes philosophies du devoir, il nous apparaîtra que l'âme troublée d'Amiel est une image assez exacte de l'âme collective dans la seconde partie de ce siècle. Cette nature d'exception est en même temps représentative.

Doudan, comme Amiel, ne fut connu du grand public qu'après sa mort. L'œuvre posthume est ici tout simplement un recueil de lettres. Comme Amiel, il fit toute sa vie l'impression d'un homme supérieur, mais que paralysait un souci trop vif de la perfection. Sainte-Beuve l'appelle un « suprême délicat », et le compare à Joubert. Mais, à la différence d'Amiel, les dons de son esprit ne nuisirent pas à son bonheur. Il leur dut, au contraire, toutes sortes de compensations à une stérilité littéraire qui n'était même pas chez lui une souffrance. Il leur dut des amitiés illustres et quelque chose comme une carrière. Doudan était un humble répétiteur du collège Henri IV, remarqué seulement de quelques amis, lorsque la recommandation de l'un d'eux le fit entrer comme précepteur dans la famille de Broglie. Il n'en devait plus sortir. Il y fut l'ami fidèle, l'oracle écouté en toute question délicate, l'arbitre de tout ce qui relève du goût. En relation avec tout ce qui fréquentait le salon du duc de Broglie, il tenait tête dans la discussion aux plus brillants cau-

sieurs, même à Cousin. Ses lettres révèlent quelques-unes des qualités du causeur : elles témoignent d'une grande sûreté d'esprit unie à une grande finesse, mais surtout d'un goût parfait dans la conduite comme dans le jugement. Il conseille avec discrétion ; il met un art aimable à se mêler à la vie d'autrui, toujours réservé, d'une réserve doucement fière sur la sienne. Le goût est tellement sa règle ordinaire que les convictions même morales semblent chez lui affaire de goût. Son spiritualisme très ardent a ce caractère. Doudan pense avec indépendance, mais avec une indépendance qui craint de s'encanailler. De l'observatoire confortable où il est placé, il voit passer les hommes et les événements, et juge les uns et les autres avec cette supériorité ironique, un peu dédaigneuse de l'homme de goût. De cette ironie, toutefois, il excepte ses amis, auxquels il est fort attaché. A son amitié se joignent même des instincts d'éducateur et de directeur qu'il exerce à l'égard de ses plus jeunes correspondants. Il a, dans une situation comparable, quelques traits de talent qui rappellent La Bruyère. C'est un La Bruyère plus familier, comme le comporte le genre épistolaire, et plus bienveillant. Mais ce serait lui faire tort que de pousser trop loin ce parallèle.

Les questions d'éducation. — Ce qui caractérise quelques-uns des moralistes de ce temps, c'est qu'ils ne se sont pas contentés de constater et de décrire ; ils ont voulu agir, et, comme les problèmes pédagogiques sont étroitement liés aux problèmes moraux et sociaux, dans ce temps de crise morale et sociale la jeunesse a eu plus de conseillers que jamais et l'éducation plus de réformateurs. Comme de juste, on est allé chercher des exemples à l'étranger. M. Bréal a propagé dans notre haut enseignement les méthodes allemandes, qui gagnaient à passer par son lucide esprit. On a aussi étudié le passé, pour y retrouver certaines traditions, ou pour se donner des raisons de louer le présent. M. Liard a préludé à de profondes réformes dans l'organisation de notre enseignement supérieur par l'étude des universités d'autrefois. M. Compayré a donné une histoire, qui s'est fort répandue, des théories de l'éducation. Les méthodes routinières de notre enseignement secondaire étaient frappées de discrédit par Frary dans un pamphlet intitulé *La Question du*

latin; et que de fois depuis ce pamphlet n'a-t-il pas été refait! Le caractère de la pédagogie du XIXe siècle, c'est l'invasion des sciences dans les programmes. M. Berthelot trouve que cette conquête n'est pas encore assez définitive, et il ne manque pas une occasion de proclamer que de la science seule relèvent désormais la morale et l'éducation. Au contraire, Bersot et, plus récemment, M. Fouillée défendent pied à pied l'ancien type d'éducation. Enfin le baccalauréat, sans parler de l'internat, a, à lui seul, toute une littérature.

Au-dessus des questions de programmes, quel que soit leur sens caché et philosophique, nos pédagogues se sont heurtés à une question plus haute que l'on appelait, dans une controverse récente, la question de l'âme de l'école, la question de l'âme de l'éducation. La religion ne fournissant plus de motif d'action assez universellement admis, l'éducation se laïcisant de plus en plus, il a fallu combler le vide, chercher ailleurs de quoi soulever les égoïsmes enfantins, et dessiner un idéal humain qui, dérivant de la conception philosophique la plus actuelle, fût pourtant à la portée de l'intelligence et de la conscience moyennes. C'est à cela que se sont employés des hommes venus d'études différentes et apportant chacun ses préoccupations et ses préférences.

Les pédagogues : les historiens; Michelet. — Voici le groupe des historiens. L'initiateur ici est Michelet. Michelet est un éducateur dans toutes les parties de son œuvre, une des plus riches et des plus variées de l'histoire de la littérature française; il a été, dans son enseignement oral, un maître incomparable, et c'est lui qui a trouvé cette formule où il exprime le don qu'il faisait de lui-même, à savoir que « l'enseignement est l'amitié ». Mais deux de ses livres sont plus proprement des livres de pédagogie, si ce mot pédant peut leur convenir : *Le Peuple* et *Nos fils*. Il a cru à l'éducation. « Quelle est la première partie de la politique? L'éducation. La seconde? L'éducation. Et la troisième? L'éducation. » Ce n'est pas assez dire. Et, quoiqu'il ait parlé, avec plus de lyrisme que personne, de l'éducation familiale et du rôle de la mère, il a cru à l'école, l'école nationale où se nouera « le nœud sacré de la cité », « l'école *vraiment commune*, où les enfants de toute classe, de toute tra-

devraient un an, deux ans, s'asseoir ensemble avant l'éducation spéciale ». Michelet est l'interprète éloquent, au milieu de notre siècle, de la pédagogie révolutionnaire. En cette matière, la Révolution n'a fait que prophétiser. Et Michelet trace à son tour un programme prophétique, prophéties qui, cette fois, notre génération a en partie réalisées. La Révolution avait posé ce principe, rappelle Michelet, que la première dépense de l'État, c'était l'instruction. Ce principe est entré aujourd'hui dans la loi. Mais ce n'est pas assez de donner l'instruction. Michelet pense à l'enfant pauvre, et forme ce vœu que l'État donne à cet enfant pauvre le pain du corps avec le pain de l'esprit. Le vœu de Michelet est à moitié exaucé.

Si parfois, dans la pédagogie de Michelet, comme dans d'autres parties de son œuvre, il y a plus de poésie que de précision, on peut toutefois dégager les deux dogmes essentiels sur lesquels elle repose. Le premier est venu à Michelet de Rousseau. C'est le culte de la nature. Il est peuple, et il a le sens du peuple, plus près de la nature que les classes plus imprégnées de civilisation. Il aime les humbles, les animaux même qu'il appelle « des frères inférieurs ». « Les plantes, les animaux, irresponsables enfants de Dieu, voilà nos précepteurs. » Il se fait l'apôtre de l'instinct, du sentiment. Il croit à la bonté humaine, et n'a pas assez de colère contre le dogme du péché. C'est un blasphème, pour lui, que de nier l'innocence de l'enfant; et c'est ce blasphème qu'il ne peut pardonner au christianisme. Il voit résumée dans le dogme de Rousseau, le dogme de la bonté naturelle, toute la philosophie de la Révolution. C'est l'Évangile nouveau qu'il oppose à l'ancien évangile. Du même principe il déduit la primauté de l'action sur la réflexion. D'accord en cela avec quelques-uns des plus grands parmi les penseurs de ce siècle, « l'action est consolatrice ». « L'action, c'est le salut. » L'éducation sera donc un appel constant aux énergies de l'enfant. L'enfant répondra à cet appel, parce que l'enfant est voisin de l'instinct. La pensée instinctive est en même temps idée et action. Elle l'est chez l'homme de génie, elle l'est aussi dans le peuple et chez l'enfant.

Le second dogme de Michelet, c'est le dogme de la patrie.

Il faut à la jeune âme un substantiel aliment, une chose vivante. Ce sera la Patrie. Il faut « fonder la Patrie au cœur même de l'enfant ». Dans l'école éminemment nationale dont nous parlions tout à l'heure « on n'apprendra rien autre que la France ». Ce culte n'est pas exclusif; car, par ses origines, la France remonte haut dans le passé; c'est elle qui continue le grand mouvement humain commencé depuis longtemps. Son histoire est l'histoire de l'humanité. Elle a donné son âme aux nations, et c'est de quoi elles vivent. Voilà pourquoi elle a le droit et le devoir de s'enseigner elle-même, pour qu'elle puisse continuer son rôle d'institutrice et de rédemptrice. Voilà comment aussi le culte de la Patrie et le culte de la Révolution se confondent dans l'âme de Michelet. Et ce double culte a été, à coup sûr, une des sources les plus pures d'idéal et de foi où ait puisé la pédagogie de notre temps.

A côté, ou plutôt au-dessous de Michelet, il faut citer Quinet. Comme lui il est à la fois anti-chrétien et religieux, historien et poète. Michelet lui a dédié le livre du *Peuple*, en rappelant que leurs travaux à l'un et à l'autre ont germé de cette même racine vivante : « le sentiment de la France et l'idée de la Patrie ». Mais de Quinet, malgré un sentiment vif des conditions nouvelles de pensée et de vie morale créées par la Révolution, malgré la claire vision de ce grand fait historique : l'avènement du peuple, malgré une grande générosité d'âme enfin, il ne restera guère qu'un nom, nom qu'une association fraternelle avec celui de Michelet suffit d'ailleurs à faire durer. Ce qui est génie chez Michelet n'est souvent en effet chez lui que rhétorique et déclamation. Le ton prophétique est dangereux à prendre. C'est justement quand les prophéties se sont réalisées, ou que le temps du moins en a atténué l'audace, qu'on risque d'être plus injuste envers leur auteur. On ne lui sait pas gré d'avoir prévu; on oublie les dates, et on ne pense qu'au style dont l'emphase est devenue sans excuse.

Nous rapprocherons aussi de Michelet, à titre d'ouvrier de l'éducation nationale, un historien contemporain, Ernest Lavisse. Ce qui caractérise M. Lavisse, c'est d'être à la fois un homme d'étude et un homme d'action. Il estime que la science, c'est-à-dire le savant, ne doit pas s'isoler de la vie, mais s'y mêler et

agir sur elle. Et, pour sa part, il éprouve un irrésistible besoin d'aider ses rêves à se réaliser. Son nom restera attaché à l'histoire de l'enseignement supérieur dans ces dernières années. Il avait étudié l'histoire d'Allemagne et avait constaté que les universités d'outre-Rhin avaient été comme la conscience de l'Allemagne contemporaine. Il résolut d'élever les universités françaises à une fonction analogue. Mais, pour exercer une fonction, il faut d'abord exister. Il travailla donc à reconstituer les universités, c'est-à-dire l'union des différents enseignements se sentant solidaires et vivifiés par cette solidarité même. — Une université c'est, en même temps que le rapprochement des enseignements et la fécondation mutuelle des méthodes, le groupement des individus. M. Lavisse exprimait un jour ce souhait : « Si je savais un lieu où les jeunes gens se réunissent, j'irais ; car j'ai bien des choses à leur dire ». Les jeunes gens se réunirent et M. Lavisse alla à eux. — M. Lavisse, qui croit en tout aux bienfaits de l'union, est de ceux encore qui ont tâché à rapprocher les distances entre la faculté et l'école, et à faire descendre de l'enseignement supérieur dans l'enseignement primaire des idées justes et de bonnes méthodes. Il a travaillé à l'extension universitaire avant que la chose et le mot fussent à la mode. Et tout cela a un but : refaire la patrie. Le dogme de la Patrie doit être, pour M. Lavisse comme pour Michelet, l'âme de l'éducation nouvelle. L'histoire, d'où ce dogme sort vivant et fort de toutes les émotions que les vicissitudes de la patrie ont fait naître dans l'âme de l'enfant, est, pour cette raison, le meilleur des enseignements civiques. — Ceux qui ont entendu M. Lavisse ont tous l'agrément de cette voix bien timbrée, métallique, qui sonne la charge. Son style a les qualités de sa parole : sans trop de redondance ni d'oratoire dans le mauvais sens du mot. Il frappe toujours fort et juste.

Les pédagogues, les philosophes. M. Gréard. — Les philosophes qui traitèrent de l'éducation, en y apportant les mêmes préoccupations politiques et patriotiques qui s'imposent à tous, s'inspirèrent aussi d'un idéal né de leurs convictions spiritualistes et kantiennes : celui d'une humanité égale en valeur chez tous, parce que cette valeur a quelque chose d'absolu, et [illegible] à tous, pour le plus humble élève de la plus humble

école. Le droit à l'éducation leur paraît être la condition de l'exercice de tous les autres droits; et ce droit découle des principes fondamentaux de notre société, qui découlent eux-mêmes de la philosophie dont nous parlons. Jules Simon est l'ancêtre de cette école de pédagogues contemporains. Le premier chapitre du livre de l'*École* est intitulé ainsi : « Le peuple qui a les meilleures écoles est le premier peuple; s'il ne l'est pas aujourd'hui, il le sera demain ». Jules Simon a été l'apôtre de l'instruction gratuite et obligatoire. De la trilogie scolaire de la République : gratuité, obligation et laïcité, il n'admettait que les deux premiers termes, et ce fut même là l'occasion de la rupture de son parti avec lui. Mais le temps, qui ne laisse plus voir que les grandes lignes et réconcilie les gloires, fait apparaître Jules Simon comme le maître de ceux même qui l'ont dépassé et combattu.

Dans cette histoire de l'organisation de notre enseignement primaire, nous omettons volontairement le rôle des hommes politiques, pour nous attacher seulement à ceux qui, le sachant ou non, en faisant œuvre d'organisateurs, ont fait du même coup œuvre littéraire. MM. Buisson et Pécaut sont de ceux-là. L'œuvre littéraire de M. Buisson, si l'on excepte un gros livre d'histoire religieuse, est dispersée. Articles de dictionnaire ou de revue, circulaires, discours, sous cent formes il répand sa foi dans l'excellence de l'œuvre entreprise. Ce qui le caractérise, ainsi que Pécaut, c'est un mélange, dont l'éducation protestante est presque seule à donner le secret, de libre pensée et de religiosité. Ce mélange existe chez Renan, mais avec un tout autre caractère. Il y a plus de sérieux moral chez ceux dont nous parlons; et cependant notre terrible logique française éprouve quelque malaise en face de cette conciliation de tendances intellectuelles et morales, qu'à tort ou à raison elle juge contradictoires. Pécaut est de ceux qui ont le mieux senti, et de meilleure heure, les difficultés d'une éducation exclusivement laïque, en même temps que sa nécessité. Tous ses efforts ont tendu à chercher dans l'art, dans la poésie, dans la claire vision du devoir, dans l'ardeur du patriotisme les substituts possibles des motifs religieux absents. Il a incarné son idéal pédagogique dans une maison d'éducation qu'il a créée et dirigée pendant seize ans, la maison

de Fontenay. Lui, il a été un Saint-Cyran laïque, et l'autorité qu'il a exercée avait quelque chose de religieux par la profondeur. Quelques-unes des allocutions, véritables homélies, adressées par le directeur à ses élèves, ont été publiées et ont justifié la légende qui, dans le monde pédagogique, s'était faite autour du nom de Pécaut.

Au moment où tant de réformes s'accomplissaient dans l'enseignement public, on éprouva le besoin de les rattacher à une doctrine. M. Marion eut l'honneur de fonder à la Sorbonne l'enseignement de la science de l'éducation. Un livre avait auparavant fait sa réputation de moraliste, le livre sur *La Solidarité morale*. Parler de solidarité, qui serait chose banale aujourd'hui, était chose nouvelle il y a vingt ans. Mais Marion eût rajeuni même un vieux sujet par la grâce aisée et la pénétration de ses analyses. En pédagogie, Marion a visé à la liberté de l'enfant, à ses énergies spontanées, et il a considéré comme fin essentielle de l'éducation la valeur propre de l'individu. De là la mésestime où il tient ce qu'il appelle les moyens bas, les coups, l'espionnage, l'émulation même, moyens de dressage, non d'éducation. Il a attaché son nom à une réforme de la discipline scolaire qui réduit le châtiment à n'être qu'une notation matérielle de la faute, et un avertissement adressé à la conscience de l'enfant. On a écrit de nos jours que optimisme et éducation étaient mots synonymes. L'œuvre de Marion semble faite pour justifier cette parole.

Si nous écrivions une histoire de la pédagogie, il nous faudrait citer beaucoup d'autres noms qui n'ont pas leur place dans une histoire de la littérature, si largement hospitalière qu'on la fasse. L'école de pédagogie contemporaine sera vraisemblablement une des gloires de ce temps. On dira : « les pédagogues de la troisième République », comme on dit : « les pédagogues de Port-Royal ». Mérite rare aujourd'hui, une inspiration commune fait vraiment de ces écrivains, d'esprit personnel et indépendant, de vrais collaborateurs. Ils forment vraiment une école. Une œuvre collective, les *Instructions ministérielles* rédigées en [illegible] par les plus autorisés des professeurs contemporains, traitant chacun de l'enseignement pour lequel il est compétent, [illegible]

et livrée à une plus large publicité. Cela ne ferait pas un livre amusant de plus, mais cela ferait un Traité des études qui ne le céderait à aucun autre.

Un homme domine tout le mouvement pédagogique de ce dernier quart de siècle, et a contribué, par l'autorité de sa personne et de son talent, plus encore que par celle de ses fonctions, à lui donner l'unité dont nous parlons, M. Gréard. On le compare à Rollin. Mais l'horizon de Rollin est forcément borné aux collèges d'alors. Il n'est pas au contraire de question d'enseignement primaire, secondaire et supérieur à laquelle M. Gréard n'ait touché. Il a écrit sur l'éducation des jeunes filles son livre peut-être le plus exquis. Rien ne montre mieux la différence de la pédagogie du temps passé et de celle de notre temps, plus variée dans ses objets, plus souple dans ses méthodes, plus ouverte à tous les vents de l'esprit, que le rapprochement de ces deux noms : Gréard et Rollin. M. Gréard se plaît à regretter la vieille Sorbonne. Il n'en est pas moins l'homme de la nouvelle, et nul n'a su allier, avec plus de tact, le goût du passé au sentiment des nécessités du présent.

Autre différence avec Rollin : M. Gréard a excellé dans l'éducation justement parce qu'il ne s'y est pas enfermé. On a remarqué avec finesse qu'il a élevé le rapport administratif à la hauteur d'un genre littéraire. Mais il n'a pas écrit que des rapports administratifs. Il a débuté par un livre sur Plutarque. Ses études morales sur Scherer et Paradol furent, dans sa vie occupée, comme une trêve au labeur accoutumé. Ces histoires d'âmes traversées par des crises de pensée religieuse et politique l'attiraient, et il les a racontées avec une sobriété émue. Mais n'oublions pas qu'il a écrit aussi sur Meissonier, et qu'il prépare un livre sur Sainte-Beuve. Un hasard malicieux, mettant en présence l'administrateur austère qu'est M. Gréard et deux enfants terribles de la littérature contemporaine, a voulu qu'il eût à recevoir, à l'Académie française, MM. Jules Lemaître et Anatole France; et sa gravité douce, tempérée d'un sourire, a montré, ce jour-là, que l'administrateur austère n'ignorait rien et comprenait tout. Nisard [1] disait qu'il y a quelqu'un qui n'est

1. *Histoire de la langue française*, t. IV, p. 121.

guère plus aimable que le pédant, c'est le pédagogue. Nisard n'écrirait plus cela aujourd'hui. M. Gréard a réhabilité la pédagogie, en montrant qu'elle n'excluait, chez ceux qui s'en occupent, aucune forme de talent. Jules Ferry l'a appelé le premier instituteur de France. Au XVIIe siècle, M. Gréard eût été précepteur d'enfant royal. Mais tous les enfants du peuple souverain sont aujourd'hui enfants royaux, et c'est un signe des temps que l'application des facultés les plus délicates et les plus hautes à cette besogne autrefois dédaignée, l'éducation populaire.

L'action morale. — Il nous reste à parler d'un groupe d'hommes de bonne volonté et de talent, qui ont voulu mettre ce talent au service de cette bonne volonté, et être, par la plume, des hommes d'action. Ce sont des moralistes d'avant-garde, à l'affût des problèmes et qui ne laissent pas dormir les consciences. M. de Vogüé, qui avait initié les Français à la littérature russe et à Tolstoï, put passer un instant pour leur chef de file. Mais la littérature et la politique le reprirent. En réalité, Paul Desjardins fut toujours l'âme de ce groupe. Il avait débuté dans la littérature par l'ironie et le dilettantisme. Après ce qu'on pourrait appeler sa conversion, son style, sans rien perdre de sa singularité nerveuse, acquit plus de solidité et de force. *Le Devoir présent* fut un des succès littéraires de ce temps. Paul Desjardins a longtemps dépensé son talent sans compter dans une publication anonyme, le *Bulletin de l'Union pour l'action morale*, où ses articles [illegible] je ne sais quoi de subtil et de poétique tout à la fois. Il a renouvelé un genre de littérature abandonné, la littérature mystique. Mais son mysticisme reste laïque et rationaliste.

Le plus fidèle collaborateur de Desjardins fut le pasteur Wagner. Les titres de ses livres : *Vaillance*, *Justice*, *Jeunesse*, *La Vie simple*, disent assez ce qu'est l'œuvre et ce qu'est l'homme. Outre leur action directe, ces moralistes et ceux qui s'associèrent dans quelque mesure à leur effort, auront cette action indirecte de désapprendre à notre génération le goût de la littérature qui n'a pour objet que de plaire, et de restaurer cette idée oubliée qu'il y a [illegible] de l'écrivain.

IV. — *Écrivains et orateurs religieux.*

Après 1850, toute une génération de grands catholiques est sur le point de disparaître. Lacordaire s'enferme dans Sorèze et se voue à l'éducation. D'ailleurs on ne lira peut-être plus ses sermons qu'on lira encore ses *Lettres aux jeunes gens*. La carrière parallèle et rivale du P. de Ravignan s'achève également. La belle âme d'Ozanam va s'éteindre. Du côté des orateurs politiques, on se tait pour bien des raisons. Montalembert publie ses œuvres complètes, non sans tristesse et sans regrets pour une vie active qui est pour lui dans le passé.

Les noms d'écrivains religieux, laïques ou ecclésiastiques, que nous allons rencontrer dans la seconde partie de ce siècle, eurent moins d'éclat que ceux de Montalembert et de Lacordaire, et ne furent pas, du vivant de ceux qui les portaient, de grands noms. Mais les jugements des contemporains sont souvent revisés par la génération qui les suit. Il y a des gloires qui baissent et d'autres qui grandissent.

Philosophes. — Un des noms les moins contestés, autrefois comme aujourd'hui, est celui d'un philosophe qui appartient autant à la première qu'à la seconde moitié de ce siècle, Gratry. Gratry était né dans une famille d'une haute moralité, mais sans croyances. Le premier contact avec l'expérience lui causa une déception : les hommes n'étaient pas tous aussi bons que ses parents. Il retrouva le paradis perdu dans la foi chrétienne et fut dès lors convaincu « qu'aimer Dieu par-dessus toutes choses, et tous les hommes comme soi-même pour l'amour de Dieu, consacrer sa vie à cela seul, c'est la religion infaillible, aussi certaine que la géométrie ». Remarquons cet appel fait à la géométrie. Là va être l'originalité de Gratry. Il entre à l'école polytechnique pour se faire prêtre ensuite et pour essayer de réconcilier la science et la théologie catholique qui, depuis Galilée, ont entre elles des rapports tendus. L'hypothèse qui faisait de la terre le centre du monde et le dogme de l'Incarnation étaient en parfaite harmonie. Gratry cherche dans les hypothèses nouvelles comme des compensations à

cette harmonie perdue, soit qu'il situe notre immortalité dans les immenses régions de l'espace[1], soit qu'il fasse apparaître dans certaines données scientifiques ce que saint Thomas appelait des « vestiges » de la Trinité. Il voit une preuve de l'existence de Dieu dans le seul pressentiment de l'infini que révèle le fait de la prière ; et il signale dans ce procédé instinctif l'analogue du passage du fini à l'infini, par la suppression des limites, qu'opère le calcul infinitésimal. — Quoi que l'on pense des inventions philosophiques du P. Gratry, il a eu l'intuition des conditions nouvelles qui s'imposent à la philosophie et en particulier à la philosophie chrétienne. Il a insisté sur l'absurdité de ce qu'il appelle la philosophie *séparée*, séparée des sciences, séparée de la religion, séparée de la poésie et de l'instinct.

Sa pensée et son style à lui sont pleins de poésie. Mais c'est un merveilleux d'un nouveau genre qui fait les frais de cette poésie, le merveilleux scientifique. S'agit-il de décrire le mouvement de la terre, il faut, dit-il, « la voir voguer comme un navire et louvoyer sur l'écliptique, en roulant sur son axe et courant autour de ce centre glorieux d'où lui viennent la lumière et la vie. »

Un autre rêve de Gratry était le rêve de la paix universelle. Il travailla à la fondation d'une société qui devint la société d'arbitrage entre les nations. — Cet homme généreux et pacifique soutint contre Vacherot, sous-directeur de l'École normale, dont il était l'aumônier, une polémique célèbre à laquelle nous avons ailleurs fait allusion, et dont les deux adversaires sortirent grandis. — Deux noms sont associés à celui de Gratry, qui ne sont plus des noms d'adversaires : celui du P. Pététot, avec lequel il reconstitua l'Oratoire, et celui du disciple fidèle, l'abbé Perraud.

L'abbé Bautain est contemporain de Gratry. Dans un cours complet de psychologie, il tient à considérer ce qui est déjà aujourd'hui la psychologie expérimentale. Il insiste beaucoup plus sur la partie anatomique et physiologique des organes des sens qu'on ne le faisait alors. Il dit pour la conviction qu'il

1. [illegible]

faut connaître l'homme physique pour expliquer l'homme intellectuel et moral, et déclare avoir pour sa part étudié la médecine. Cela a son importance et son originalité en 1859, et cela nous montre la philosophie religieuse déjà moins exclusive et moins timorée que ne l'était à la même date le spiritualisme officiel. — Le même abbé Bautain est l'auteur d'un livre sur la *Chrétienne de nos jours*, où il oppose la femme telle qu'il la conçoit à la femme telle qu'il la voit. Ce livre est tout près d'être une satire, où l'onction le cède à la vigueur des griefs et des portraits. Sur les salons modernes, sorte de « bazars matrimoniaux », sur la religion mondaine, et sur la charité de même acabit, nul n'a été plus sévère.

Deux philosophes chrétiens, de date plus récente, ont été également occupés de philosophie scientifique : l'abbé de Broglie, dont le premier ouvrage a pour titre *le Positivisme et la Science expérimentale*, et M. Denys Cochin. L'abbé de Broglie est, comme Gratry et comme Renouvier, un polytechnicien. Son enseignement à l'Institut catholique l'attira ensuite du côté de l'histoire et de la morale. Il mourut, victime de son zèle dans la direction des consciences, même les plus humbles, assassiné par une vieille fille excentrique.

L'alliance, poursuivie par Gratry, de la philosophie religieuse et de la science donne lieu, en ce moment, dans une certaine partie du monde religieux, à un mouvement philosophique intéressant dont le centre semble être à l'Institut de Louvain. C'est le mouvement néo-thomiste qui s'inspire, d'ailleurs, des conseils et de l'autorité de Léon XIII. Le péripatétisme est assez large pour s'accommoder de tous les faits positifs que la science force la philosophie à faire entrer en ligne de compte. Ainsi la philosophie religieuse nouvelle se donne des airs de réel libéralisme. En outre, c'est de sa part une tactique habile que de dérouter les adversaires de la religion en déplaçant le centre de gravité philosophique du catholicisme. Les arguments de la philosophie du XVIIIe siècle ne valent plus contre le thomisme renouvelé. Il faut trouver autre chose.

Nous parlerons enfin à cette place, à cause du caractère loyalement apologétique de ses dernières œuvres, d'un philosophe universitaire qui fut très discuté et très aimé, Ollé-Laprune.

« Plus je médite, disait-il un jour, sur la suite et l'histoire de ma vie, plus il m'apparaît que ma tâche spéciale c'est de rendre témoignage à la vérité chrétienne dans le monde philosophique et dans l'Université. » Ajoutons que dans le monde catholique il rendait témoignage à l'Université et à l'École normale, et jouait ainsi entre deux régions intellectuelles qui, le plus souvent, s'ignorent, le rôle d'un messager de paix. Son idée philosophique essentielle, exprimée dans sa thèse sur la *Certitude morale*, et que d'autres ouvrages ne firent que développer, c'est que la connaissance même philosophique, la certitude même rationnelle ne sont point œuvres de pur entendement et de pure raison. La philosophie est affaire d'âme. Ce n'est pas assez dire. Dans une belle page, Ollé-Laprune oppose au penseur qui n'est qu'un penseur, et qui accomplit en pensant comme une fonction spéciale, celui qui pense avec son âme tout entière et, « transformant le mot, avec son corps..., en s'appuyant sur le sol qui le porte, en demeurant en contact avec l'humanité dont il fait partie, avec les vivants, avec les morts... » La philosophie est pour Ollé l'achèvement et l'épanouissement d'une vie totale et normale. Le savoir et le savoir-vivre se fondent et se pénètrent. De toute idée, par suite, il est porté à chercher le commentaire et comme la preuve dans la vie, la transposant, pour la juger, en action. Méthode où nous retrouvons les leçons de Gratry et de Caro, méthode trop appropriée à la vie limpide et harmonieuse qu'Ollé offrait en gage de sa propre doctrine, méthode dangereuse, si elle n'était maniée avec cette sympathie pour les âmes qui fut à la fois une des vertus intellectuelles et morales d'Ollé-Laprune. On ne peut dire, en effet, s'il fut plus intransigeant dans ses convictions ou plus bienveillant pour les personnes. Il reste de lui, dans le souvenir de tous ceux qui l'ont connu, une image faite également de douceur et de [illegible]. Il a écrit une langue presque archaïque par son extrême pureté, si elle [illegible], d'ailleurs, si souple et si vivante. Elle exprime à merveille la pureté d'une pensée qui ne connut ni trouble ni doute.

Écrivains divers. — [illegible]

avec passion. Elle satisfait toutes les tendresses sans objet de son âme, et aussi ses haines, ses haines contre un état social qui refuse aux déshérités même l'espérance. Car Veuillot, comme Michelet, dont Jules Lemaître[1] le rapproche, est sorti du peuple et reste peuple. Ce sera donc la Révolution, ce sera la bourgeoisie rationaliste et libre penseuse qui deviendront les cibles de ce fougueux converti. L'idéal révolutionnaire d'une société sans croyances, la philosophie dont cet idéal est issu, le XVIIIe siècle, l'université où ces idoles sont encensées, autant d'adversaires que Veuillot, poursuivant l'œuvre de J. de Maistre et devançant l'œuvre de Taine, mais descendant des hauteurs spéculatives où ceux-ci se tiennent dans la polémique la plus emportée, plus satirique que penseur, plus journaliste que philosophe, combattit dans un combat de chaque jour. Il dessina avant Flaubert, sous le nom de Coquelet, le type de Homais. Incroyants de toute nuance, pasteurs protestants sont crayonnés par lui au vitriol. *Les Odeurs de Paris* et *les Libres Penseurs* sont, au dire de M. Jules Lemaître, nos plus beaux livres de satire sociale.

Subsidiairement Veuillot s'en prend aux catholiques ses frères, à tous ceux qui ne le sont pas assez pleinement, qui font à l'esprit laïque et libéral quelques concessions. Et, comme c'est l'ordinaire que les luttes fraternelles soient les plus passionnées, Veuillot se met en frais d'anathèmes. Un épisode bien significatif de cette lutte fut la campagne menée par Veuillot contre l'éducation gréco-latine, c'est-à-dire païenne, donnée aujourd'hui aux fils des chrétiens, comme aussi bien il y a quinze siècles. Veuillot reprend la thèse de Tertullien avec lequel il a tant d'affinités : fanatisme religieux, ardeur de tempérament, langue drue, savoureuse, populaire. Ils sont de ceux qui sont toujours plus royalistes que le roi, plus catholiques que les évêques et qui risquent de devenir hérétiques par peur de l'être.

Veuillot, à côté de sa vie publique et de ce qu'on peut appeler sa prose publique, a eu une vie de piété intérieure et de tendresse familiale que la publication de sa correspondance a fait connaître, ajoutant à son talent et à sa gloire des notes inattendues. Jules Lemaître, pour cette correspondance et pour le reste, sacre

1. Jules Lemaître, *Les contemporains*, 6e série.

Veuillot grand écrivain et le compte dans la demi-douzaine des très grands prosateurs de ce siècle.

Mgr Dupanloup fut un des adversaires de Veuillot. Mgr Dupanloup a été orateur, il a été un homme politique, mais il a été surtout un éducateur. Il a dit de lui-même : « Je crois pouvoir me rendre le témoignage que rien ne m'a plus constamment et plus vivement préoccupé que l'éducation. J'ai publié sur l'éducation des jeunes gens et des hommes plusieurs volumes où les considérations philosophiques et les vues générales ne m'ont pas empêché d'entrer dans tout le détail pratique des choses [1]. » Mgr Dupanloup ne s'affranchit pas de certaines traditions et aussi de certains regrets. C'est ainsi qu'il demande que la philosophie s'enseigne sous la forme scolastique et en latin. Il demande en outre que l'on choisisse pour cet enseignement (qui ne vaut pourtant que par sa liberté) un auteur élémentaire qui serve de guide au maître et à l'élève. Dans les discussions politiques auxquelles donnèrent lieu les questions d'enseignement, Dupanloup se trouva [illegible] l'adversaire [illegible] des Duruy et des Jules Simon. Malgré tout, il a été touché par l'esprit du siècle, et c'est ce que Veuillot ne lui pardonne pas. Il est le défenseur des humanités. Il insiste, avant les universitaires, sur les soins physiques et hygiéniques. Il aime l'enfance et sait, [illegible] d'autres termes que nos éducateurs laïques, il en célèbre le charme et la spontanéité, appelant [illegible] ce que d'autres appellent bonté naturelle. Il prélude aux conseils à donner par une étude psychologique attentive de l'enfance, disciple sans le savoir de Jean-Jacques Rousseau. Il a écrit sur l'éducation des filles, en particulier, des livres qui sont la digne continuation de celui de [illegible] les arguments qui furent [illegible] de l'enseignement des jeunes filles, combattant tous les [illegible] qui excitent [illegible] dans leurs femmes et dans leurs filles « de nobles goûts d'étude, et à éteindre en elles cette [illegible] intelligence qui devrait être la douce [illegible] »

[illegible]



Mgr DUPANLOUP

Parmi les confrères de Mgr Dupanloup dans l'épiscopat, l'historien de la littérature française rencontre beaucoup de talents entre lesquels le choix est embarrassant. Il doit du moins une mention à Mgr Pie pour ses mandements, à Mgr Darboy surtout pour des lettres de jeunesse, vaillantes et enjouées, non exemptes de soucis d'ambition, à Mgr Perraud pour son histoire de l'Oratoire, à Mgr Freppel pour ses livres d'histoire religieuse.

Orateurs. — Si l'on excepte un laïque qui fut, à ses heures, un véritable prédicateur, et dont l'œuvre sociale et politique sera appréciée ailleurs, M. de Mun, le plus grand des orateurs religieux de la fin de ce siècle est aujourd'hui en dehors de l'Église, c'est le P. Hyacinthe. Toujours pris entre les catholiques qui le renient, et les libres penseurs dont il ne veut pas être, le P. Hyacinthe fait l'effet d'un déclassé. Son talent oratoire n'en a pas moins été très grand, poétique, élevé, généreux. On pourrait lui reprocher seulement un certain flottement de la pensée. Il est arrivé de sortir de l'un de ses sermons en disant : C'est très beau, mais qu'est-ce exactement qu'il a voulu dire?

L'ordre des dominicains est celui qui s'est donné plus spécialement à la prédication, trop négligée par les Jésuites, malgré quelques exceptions comme celles du P. Matignon et du P. Clair [1]. Mais les dominicains sont comme obsédés par l'exemple illustre de Lacordaire : ils exagèrent le geste, cherchent la tirade poétique, et sont trop épris de modernisme. Deux noms méritent d'être retenus : celui du P. Monsabré et celui du P. Didon. Le P. Monsabré a, pendant de longues années, prêché à Notre-Dame où il a fait une exposition complète du dogme catholique. Sa dialectique a de la vigueur, de la rondeur; mais la pure amplification y tient trop de place. L'art un peu gros se montre, quoique l'effet, grâce à de puissants moyens, reste considérable. Le P. Didon a fait des sermons d'une telle actualité que ses supérieurs s'en sont émus et que la parole lui a été retirée. Comme Lacordaire, il a remplacé la prédication par l'éducation et y a trouvé un égal succès. Dans ce nouvel emploi, il saisit d'ailleurs toutes les occasions de parler publiquement, et c'est alors qu'il tombe, plus que tout

1. Voir Doumic, *Écrivains d'aujourd'hui*, notes sur les prédicateurs.

autre, sous le reproche d'excessive modernité. Tous les lieux communs à la mode l'ont tour à tour séduit. Aujourd'hui c'est le thème : « Enrichissez-vous ». Demain ce sont les exercices physiques. Ensuite l'éducation anglaise et la colonisation. L'excellence de la terre et le culte du glaive ont eu leur jour. C'est d'ailleurs le propre des tempéraments oratoires d'aller droit aux lieux communs, et il faut voir, en outre, dans la prédilection du P. Didon pour les questions actuelles, de l'ouverture et de la largeur d'esprit, disons même, malgré la forme combative et impérieuse des harangues, un réel libéralisme.

Mgr d'Hulst a été une des figures les plus intéressantes du clergé contemporain. Il y a en lui quelque chose des évêques grands seigneurs d'autrefois. Mais ce grand seigneur s'est fait une vraie âme de prêtre, et ce prêtre est de ceux qui ont le mieux connu les exigences de leur temps. Recteur de l'Institut catholique, il a relevé dans le clergé le niveau des études et a pu, dans un certain milieu, paraître hardi. Son autorité clairvoyante dans la direction des consciences, l'onction légèrement hautaine, mais d'autant moins banale, de ses homélies étendirent sa réputation. Il fut appelé à la chaire de Notre-Dame. Là sa réputation cessa de grandir. Il s'était fait cependant des conférences de Notre-Dame une idée très haute, pensant qu'elles étaient instituées pour apporter aux problèmes contemporains les solutions chrétiennes [1]. Pour sa part, il s'efforça, après tant d'autres, de réconcilier la religion avec la science contemporaine. Il est très renseigné pour tout ce qui touche aux problèmes philosophiques, moins renseigné peut-être pour les questions d'histoire et de critique. Mais son éloquence, d'une admirable correction et d'une élégante froideur, a quelque chose de professoral. Il s'excuse lui-même de ce qu'il appelle son « aride catéchisme ». Au fond, il poussait le respect de son public et la peur de la déclamation jusqu'au point où ces vertus deviennent des faiblesses. Si, lui-même, il était allé au bout du système que lui dictait sa nature, il aurait peut-être inauguré une forme nouvelle et utile de la prédication religieuse. Mais il resté à moitié chemin entre le sermon et la leçon.

[1] [illegible]

Écrivains et orateurs protestants. — Au moment où nous prenons cette histoire, Vinet est mort et Adolphe Monod n'a plus que quelques années à vivre et encore moins à prêcher. L'un avait été le plus grand écrivain, l'autre le plus grand orateur protestant de notre siècle. A la même époque commence un mouvement qui a duré pendant toute la seconde moitié de ce siècle et qui entraîne de plus en plus le protestantisme vers ce que Bossuet appelait le socinianisme. Colani vient en effet de fonder la *Revue de théologie de Strasbourg*, qui introduisit en France la critique des textes sacrés. Scherer, dont la défection est aussi de la même date, est son associé dans cette œuvre. De cette publication est sortie l'évolution du protestantisme pendant cinquante ans. Albert Réville fait de l'histoire des religions un département de l'histoire générale, y appliquant la même méthode et la même critique. Il faut lire de lui les *Prolégomènes à l'histoire des religions*, et ses deux volumes sur *Jésus de Nazareth*. De Pressensé suit timidement le mouvement. Il continue de croire à la divinité de Jésus-Christ. Ses travaux, parallèles de ceux de Renan, ont été éclipsés par eux. Ils sont d'un esprit libéral et religieux tout à la fois.

Le doyen actuel de la faculté de théologie protestante de Paris, Aug. Sabatier, vient d'écrire un livre très remarqué, l'*Esquisse d'une philosophie de la religion, d'après la psychologie et l'histoire*. Cherchant une conciliation des deux cultes de ce temps, celui de la méthode scientifique et celui de l'idéal moral, dans une conception renouvelée de la religion, il fonde celle-ci, hors des atteintes de la critique historique et philosophique, dans une expérience morale intime. « La religion, c'est la prière du cœur. » M. Sabatier reste chrétien parce que c'est dans le Christianisme qu'il trouve l'enveloppe et le symbole le plus exact de cette religion. Il reste protestant, parce que c'est le moyen pour lui de se rattacher au Christ, sans asservir sa conscience à aucun joug extérieur. Ce livre est la confidence très éloquente d'une âme très haute, mais dont la foi vit, comme disait Renan, de l'ombre d'une ombre, et dont l'optimisme a, par son excès même, quelque chose de déconcertant.

Sous ces influences dogmatiques diverses, la prédication protestante a été très individualiste. Coquerel le père prêchait

comme si le dogme n'avait pas existé. Mais il continuait d'y croire, s'il ne s'en servait pas. En cessant d'y croire, Coquerel le fils, homme d'un grand talent d'ailleurs, a relâché encore un lien déjà si lâche. Avec tels des pasteurs contemporains, la prédication protestante est une prédication exclusivement morale. Il est vrai qu'il y a dans le protestantisme, à côté des libéraux de toutes nuances, des orthodoxes que le spectacle des entraînements du libéralisme rend plus orthodoxes encore. En dehors des noms que nous venons de dire, les noms à retenir sont celui du pasteur Bersier, dont la voix était monotone et le geste pauvre, mais dont les sermons très étudiés gagnent à être lus, et celui du pasteur Viguié, très libéral de doctrine, mais très évangélique d'accent, et dont la parole avait à la fois de l'ampleur et de la sérénité.

BIBLIOGRAPHIE

[illegible] Ravaisson [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

CHAPITRE IX

ÉCRIVAINS ET ORATEURS POLITIQUES[1]

I. — L'Empire (1852-1870).

Sous la Restauration, sous la monarchie de Juillet, sous la deuxième République, jusqu'au coup d'État de décembre 1851, la France a joui de la liberté de parler et d'écrire, et l'on a vu, dans un précédent chapitre, que ni les orateurs de marque, ni les publicistes de valeur ne lui ont manqué, durant cette période si honorable de son histoire.

L'élan était trop vif pour se briser entièrement contre la législation régressive et les pratiques absolutistes du second Empire. S'il essaya, comme tous les régimes nés d'une violation du droit, et qui ne reposent que sur la force, de gouverner dans le silence, il n'y réussit que d'une manière très relative et toute passagère. Dès 1857, il existe au Corps législatif une opposition qui parle. Dès 1854, il paraît des livres où l'idée du droit, les principes essentiels de la morale politique sont exposés avec éclat, en attendant d'autres livres qui, bientôt, traceront les linéaments du régime destiné, dans la pensée de tous ceux que soucie la chose publique, à remplacer l'Empire. L'objet com-

1. Par M. Henry Michel, docteur ès lettres, chargé de cours à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

amis de presque tous les orateurs, de presque tous les publicistes à cette date, est d'aviver dans le cœur des générations qui l'ont connu le regret du régime parlementaire, et d'inspirer à la jeunesse le goût des institutions libres. Quelques exceptions, cependant, sont à relever. Le libéralisme a trouvé en face de lui des adversaires dont deux ou trois, par la plume ou par la parole, ont conquis la notoriété, et mérité une place dans l'histoire de la littérature.

LES ÉCRIVAINS POLITIQUES

Jules Simon. — Dans une série d'ouvrages dont le premier date de 1854, Jules Simon[1] s'applique à restaurer les principes sur lesquels repose la liberté politique. Il parle en moraliste — c'est son tour d'esprit, et comme son pli professionnel — du devoir, de la liberté de conscience, de la liberté civile. Pourtant, le caractère abstrait de ces titres ne doit pas faire illusion. L'auteur ne s'interdit pas de traiter les problèmes pratiques qui préoccupent les esprits de son temps. Il y touche de trop haut pour s'exposer aux rigueurs d'une administration pourtant défiante, et sur ses gardes. Mais il n'en dit pas moins tout ce qu'il tient à dire, et plus même qu'il n'a l'air de dire. C'est un trait commun à tous les écrivains libéraux d'alors. Ils s'adressent à un public averti, qui entre dans leurs intentions, lit entre les lignes, achève ce qu'ils se bornent à indiquer. Les idées de Jules Simon nous paraissent aujourd'hui un peu vagues, un peu complaisamment éloquentes. Elles ont, à n'en pas douter, éveillé [illegible] des âmes [illegible] : elles ont ému leurs premiers lecteurs.

Lanfrey. — Tout auprès de Jules Simon se place Lanfrey[2]. Lui aussi, c'est par le côté moral qu'il aborde les questions

[illegible footnotes 1–2]

politiques. Mais, s'il y entre de biais, il pénètre au fond. Je n'ai pas à parler ici de l'*Histoire de Napoléon*. Mais *l'Église et les philosophes au* XVIII[e] *siècle*, l'*Essai sur la Révolution*, les *Chroniques politiques* assurent à Lanfrey un rang très distingué dans une école où le talent n'est pas rare. Lanfrey a du talent, et il a de l'âme. Si l'expression, chez lui, s'alourdit parfois, la pensée ne fléchit jamais; un souffle toujours pur circule à travers tant de pages, don plusieurs méritent de durer. Il ne faut pas demander à Lanfrey cette forme de l'impartialité qui consiste dans l'indulgence des appréciations, et les ménagements du langage. Mais, en présence d'un jugement qui paraît trop sévère, il faut tâcher de discerner les raisons qui l'ont dicté à Lanfrey. Elles viennent toujours de la conscience.

Vacherot. — La *Démocratie* de Vacherot[1] est un ouvrage plus complet qu'aucun des essais de Lanfrey ou de Jules Simon, et plus proprement politique. Non que Vacherot se soit désintéressé, en l'écrivant, des questions de haute philosophie qui dominent la politique elle-même. Il est superflu de dire que l'auteur de tant de beaux travaux sur la psychologie et la métaphysique est resté philosophe jusque dans ses spéculations politiques. Mais il n'en a pas moins traité franchement, dans ce livre, de l'organisation qui convient à la démocratie. Et il a été condamné à la prison par l'Empire, pour expier cette audace.

Après Tocqueville, et sur ses traces, Vacherot a cherché à quelles conditions la démocratie pourra conserver la liberté politique, et comment elle devra s'y prendre pour concilier le droit de l'État et le droit individuel. Comme Tocqueville, Vacherot croit cette conciliation possible. Pas plus que son illustre devancier, il ne voit dans le droit de l'État et dans le droit de l'individu les deux termes d'une contradiction. Cette idée, qui devait faire plus tard une telle fortune, entre les mains des ennemis de la démocratie, aidés — il n'est que juste de le dire — par certains amis maladroits, est absente de l'esprit de Vacherot. La démocratie dont il constate le progrès et dont il appelle de ses vœux le triomphe, fait nécessairement une place large à l'action de l'État, mais demeure une démocratie libérale.

1. Étienne Vacherot (1809-1897), maître de conférences à l'École normale, membre de l'Assemblée nationale.

La démocratie libérale, telle qu'il la comprend alors, n'apparaît pas dans son livre, comme dans celui de Tocqueville, sous l'aspect d'une force de la nature, dont il faut subir l'action avec un sentiment composé à dose inégale de résignation et d'espérance. Pour Vacherot, la démocratie est un régime social et politique comme les autres, mais le seul qui convienne au temps où il vit, à la société dont il est membre. Ce régime arrive à son heure. Il possède cette sorte de légitimité qui consiste dans la parfaite adaptation à l'époque et au milieu.

Quelques parties du livre ont vieilli. Elles semblent aujourd'hui ou chimériques, rapportées aux réalités qui ont surgi, ou timides, comparées à la hardiesse de nos aspirations. Mais le livre, pris dans son ensemble, garde une tenue et comme une solidité exceptionnelles. Ajoutez : une réelle beauté de forme. La langue de Vacherot est ferme, colorée; sa phrase, nerveuse et savante.

Après le groupe des philosophes politiques, vient celui des théoriciens de la science politique. J'en citerai deux : le duc Victor de Broglie et Laboulaye.

Le duc Victor de Broglie. — Le duc Victor de Broglie[1], en abandonnant la vie publique, n'avait pas dit adieu aux études de politique. Il était persuadé, comme beaucoup de survivants de la Restauration et du règne de Louis-Philippe, que l'Empire ne durerait pas, et que la liberté retrouverait son heure. Dans le calme hautain de sa retraite, mettant à profit l'expérience acquise, il se demanda comment devrait être organisée la vie politique et administrative du pays, le jour où l'Empire tomberait, pour que tout retour offensif du césarisme fût désormais impossible. De là les *Vues sur le gouvernement de la France*.

Ce n'est pas un livre achevé; ce sont plutôt des notes disposées d'ailleurs avec méthode, et suffisamment développées pour qu'il ne reste rien d'obscur dans la pensée de celui qui les a rédigées. Telles qu'elles nous ont été livrées, ces notes complètent la physionomie si intéressante du duc de Broglie; j'ai essayé de l'esquisser dans le volume qui précède celui-ci, je n'y reviendrai

1. Voir ci-dessus, t. VII, p. [illegible].

pas. Elles nous font, en outre, connaître au vrai l'état d'esprit de presque tous les libéraux d'alors, plus attachés au fond qu'aux formes de la liberté politique, indifférents à l'étiquette dont le gouvernement de l'avenir devait être revêtu, pourvu que ce gouvernement donnât à la France, avec de fortes institutions locales, toutes les libertés modernes, entourées de garanties sérieuses. On sait qu'il se constitua, vers la fin de l'Empire, un groupement des diverses oppositions à tendances libérales, et qu'un programme commun, dit « programme de Nancy », dont la décentralisation était l'article principal, fut alors accepté, aussi bien des monarchistes constitutionnels que des républicains. L'ouvrage du duc de Broglie, par ses tendances générales, peut être rattaché à ce mouvement. Mais l'auteur est trop jaloux de son originalité, trop particulier en son humeur pour appartenir entièrement à un système ou à une école. Il est d'abord lui-même; et de là, certaines indications, d'un caractère aventureux, qui donnent à ce projet de constitution, dégagé de tout dogmatisme constitutionnel, une allure semi-utopique. Le livre n'en a pas moins grand air et fière mine. Il est marqué, comme tout ce qu'a laissé le duc de Broglie, discours, écrits de tout genre, d'un cachet aristocratique. Au vrai, la faiblesse de ce livre est de proposer à une nation, engagée profondément dans l'évolution démocratique, des institutions qui eussent fait d'elle, si elle avait pu les adopter, une grande aristocratie populaire et libérale, mais ressemblant à l'Angleterre plus qu'à la Suisse ou aux États-Unis.

Laboulaye. — La carrière de Laboulaye[1], comme celle de beaucoup d'entre les hommes dont nous avons à parler ici, anticipe sur la période à laquelle ces pages sont consacrées, et la déborde. En 1852, Laboulaye s'est déjà fait connaître par de beaux travaux sur l'histoire du droit. S'il n'est pas entré dans les Assemblées de la seconde République, il a pris part aux polémiques qui ont entouré d'abord le vote de la Constitution de 1848, puis la question de la revision du pacte constitutionnel. Historien du droit, il est l'élève de Savigny; politique, il est

1. Édouard Lefebvre de Laboulaye (1811-1883), écrivain et historien du droit, professeur, puis administrateur du Collège de France, membre de l'Assemblée nationale et du Sénat.

imbu de la tradition et des exemples des États-Unis. A l'Amérique il doit le culte de la liberté; à Savigny, le respect des lentes formations, des sourdes croissances historiques. Plus délibérément que Montesquieu, avec une vue plus distincte du but, et un sens très avisé des moyens, Laboulaye donne au libéralisme, tel qu'il le conçoit et le défend, par la parole et par la plume, par l'enseignement et par les livres, en mille occasions, au cours d'une vie très longue, la teinte historique qu'il a gardée depuis dans notre pays. Il met les faits au-dessus des principes. Il poursuit, avant tout, le réel de la liberté.

Ses livres sur la *Liberté religieuse*, les *Études morales et politiques*, *l'État et ses limites*, et surtout le *Parti libéral* — renferment les avertissements les plus sages. Laboulaye a bien compris la liberté; il a insisté, avec raison, sur sa condition primordiale, qui est le droit de croire en matière religieuse ce que l'on veut, ou plus exactement, ce que l'on peut. Mais il a été entraîné, par son sens pratique et positif, à la Franklin, à croire que tout gouvernement peut, s'il sait s'y prendre, assurer à un pays la liberté. Il a admis que le second Empire lui-même était capable d'entreprendre cette œuvre, si violemment en contradiction avec ses origines, il a donné à pleines voiles dans la chimère de l'Empire libéral. Désabusé par les événements de 1870, il devait être à l'Assemblée nationale l'un des hommes les plus consultés sur les institutions nouvelles qu'il convenait de fonder. [illegible] politiques [illegible] l'esquisse d'une Constitution très neuve, à certains égards, et très [illegible]

La marque propre de Laboulaye, c'est la fusion de deux esprits, l'esprit démocratique et l'esprit que l'on peut appeler conservateur, en spécifiant que l'on entend par là l'esprit de [illegible] et de ménagements pour les réalités politiques [illegible]. Au moyen de cette doctrine, qui était [illegible] [illegible] les objections du radicalisme démocratique, et celles du conservatisme [illegible]. Laboulaye a mis une intelligence déliée, subtile, beaucoup d'esprit, et du plus [illegible] un talent de plume très personnel et très rare. Il serait [illegible] le plus brillant des publicistes du second Empire si Prévost-Paradol n'avait pas écrit.

Prévost-Paradol. — On verra, dans un autre chapitre de cette histoire, ce qu'a été Prévost-Paradol[1] journaliste. Sans doute, les articles qu'il a prodigués d'une plume rapide resteront son principal titre de gloire. Mais il n'a pas voulu qu'on le jugeât uniquement sur ces articles, où sa pensée, contrainte en des limites étroites, obligée de se plier à la discipline d'un parti, ne pouvait ni se déployer dans sa richesse, ni s'épanouir en son indépendance. Il jugeait, d'ailleurs, avec sévérité, avec trop de sévérité, l'ironie qui a été son arme dans la polémique. Il y voyait une forme inférieure et quelque peu méprisable du talent d'écrire. Il tenait à se montrer capable de simplicité forte. Un livre devait lui permettre de donner plus complètement sa mesure. Il écrivit donc la *France nouvelle*, un des événements d'idées de la période à laquelle ce chapitre nous reporte.

Le nom de Prévost-Paradol était déjà célèbre quand ce livre parut. L'auteur savait qu'on le jugerait avec les exigences qu'il est naturel d'avoir pour un maître. Forme et fond, l'ouvrage devait remplir l'attente qu'il excitait. L'auteur part de cette donnée, que la France ne peut demeurer ce qu'elle est sans courir un péril mortel. Il lui faut absolument se transformer, devenir une *France nouvelle*. Qu'est-ce à dire, sinon que l'état présent du pays annonce la décadence? Telle est bien la pensée de Prévost-Paradol, qui détaille, en un chapitre important, tous les signes visibles de cette décadence. Il est inutile de s'attacher à cette partie de l'ouvrage qui, nécessairement, date quelque peu. La société française a changé depuis trente-deux ans. Et si elle continue d'être malade, comme il ne manque pas de médecins pour le prétendre, d'autres symptômes du mal frappent aujourd'hui les yeux, des symptômes qui commandent une médication différente. Mais l'idée maîtresse de Prévost-Paradol garde tout son intérêt. La France ne peut se « renouveler » qu'à la condition de substituer aux agitations périodiques sur la forme du gouvernement, un effort viril et sincère pour prendre les mœurs de la liberté. Non que Paradol soit complètement indifférent aux formes politiques. Il est deux principes qui lui paraissent au-dessus de toute contestation :

1. Prévost-Paradol (1829-1870), professeur, journaliste, ambassadeur. Membre de l'Académie française.

le gouvernement par des assemblées librement élues, et la responsabilité ministérielle. Ces deux principes contiennent toute la substance du régime parlementaire. Sont-ils inscrits dans la Constitution d'un pays? Ce pays est libre. Il n'y a pas, chez la nation qui les méconnaît, de liberté politique.

Quant à savoir comment le chef de l'État doit s'appeler, roi ou président, Prévost-Paradol juge ce point tout à fait secondaire. Il met en balance les avantages, les inconvénients de la république et ceux de la monarchie constitutionnelle. Il marque finalement une préférence pour celle-ci; mais il admet parfaitement qu'on ne soit pas de son avis.

Si Prévost-Paradol s'était borné à demander pour la France des assemblées librement élues, à préconiser certaines réformes dans la magistrature, l'administration de la justice, la législation de la presse, celle des cultes, ou enfin la loi militaire — en subordonnant à ces réformes la question de république ou de monarchie constitutionnelle, — son livre ne différerait pas sensiblement de celui du duc de Broglie, qui a même le mérite d'apporter à ses vues réformatrices plus de précision, et comme un sens supérieur de la matière politique. La *France nouvelle* n'aurait pas ému à ce point ses premiers lecteurs, et ceux qui, au lendemain de la guerre de 1870, eurent la curiosité de la relire. Il y a, dans ce livre, un autre élément d'intérêt. Prévost-Paradol a compris que la puissance et la prospérité d'un pays sont dans un rapport étroit et mobile avec celles des autres grands pays qui l'entourent. Il a vu que la France marchait à une diminution irrémédiable, si elle se contentait de demeurer stationnaire, tandis que la Prusse prenait un accroissement ininterrompu. Avec une sûreté de coup d'œil qui, à distance, nous paraît moins merveilleuse, mais qui frappe vivement, sitôt les événements accomplis, Prévost-Paradol fit toucher du doigt les raisons qui allumeraient bientôt la guerre entre la France et la Prusse, et dans un courageux mouvement de patriotisme, il nous présageait la défaite, au lieu de bercer et d'endormir la vanité nationale au refrain flatteur de son ancienne gloire. Il y a là des pages qui font honneur à la clairvoyance de Prévost-Paradol. Comme elles ont reçu la formidable et douloureuse consécration des faits, ces pages portent un caractère de

vérité qui en rehausse le prix. Elles demeurent toutes vives dans le souvenir des générations pour qui les désastres de 1870 sont autre chose qu'un épisode historique déjà lointain.

La *France nouvelle* est un livre, un vrai livre, et Prévost-Paradol est visiblement content d'avoir fait un livre. Si pourtant on en examinait de près la contexture, on verrait que les chapitres de ce livre, à peu d'exceptions près, sont courts, médiocrement nourris, et brillent surtout par les qualités qui recommandent les articles du journaliste : une certaine brièveté forte, l'art de mettre en valeur une idée, une seule. La langue est d'une pureté impeccable, et d'une tenue impeccable aussi. Certes, Prévost-Paradol mérite les louanges qu'on a faites de ses dons d'écrivain. Et ce n'est pas sa faute si le goût a changé, si nous préférons aujourd'hui plus d'abandon, de laisser aller. Il n'y a pas beaucoup de négligences chez lui, il n'y en a pas assez. Sa phrase cadencée, rythmique, aux amples replis, choquait déjà quelques-uns de ses camarades d'École normale. Ils lui reprochaient de « faire du Rousseau », tandis qu'ils renouvelaient, eux, la phrase courte, alerte, militante de Voltaire. Il nous est difficile de leur donner complètement tort, bien qu'on essaye, en ce moment même, de remettre à la mode la période, mieux adaptée, semble-t-il, à la gravité des pensées qui chargent le front assombri d'une humanité redevenue inquiète et songeuse.

Prévost-Paradol demeure à nos yeux un beau talent, nous nous expliquons qu'on l'ait fort admiré, nous l'admirons encore, mais il en est un peu de ses écrits comme de ces portraits de femmes du second empire, que la crinoline nous gâte. Il faudrait ne regarder que la tête, les yeux, l'ovale charmant, l'expression désabusée du visage.

LES ORATEURS

Les circonstances, le milieu. — La Constitution du 14 janvier 1852, modifiée par le sénatusconsulte du 7 novembre 1852, qui fait du Président décennal de la République française l'Empereur des Français, laissait subsister les apparences d'une représentation nationale. Un Corps législatif était institué pour

discuter et voter les projets de loi et l'impôt. Mais si un projet de loi venait à être modifié par la commission chargée de l'examiner, l'amendement proposé était renvoyé, sans discussion, au Conseil d'État, et ne pouvait être soumis à la délibération du Corps législatif qu'après avoir été adopté par le Conseil d'État. Les séances du Corps législatif étaient, en principe, publiques, mais il suffisait d'une demande signée de cinq membres pour qu'il se formât en comité secret. Le compte rendu des séances ne pouvait consister que dans la reproduction du procès-verbal, dressé à l'issue de chacune d'elles par le président du Corps législatif, président que l'Empereur avait nommé. Les ministres ne pouvaient être pris dans le Corps législatif. Aucune pétition ne pouvait lui être adressée, l'exercice de ce droit n'ayant lieu qu'auprès du Sénat. Ce régime devait durer sans modifications jusqu'au 24 novembre 1860, date à laquelle le droit de voter l'adresse fut accordé au Corps législatif, la publicité des séances devint une réalité, enfin des ministres sans portefeuille et sans responsabilité devant cette assemblée, vinrent appuyer de leur parole les projets du gouvernement. Ce fut la première des « concessions » d'où devait sortir, par degrés, ce qu'on a nommé « l'Empire libéral ».

On conçoit qu'à partir de 1860 la vie politique ait pu renaître dans le Corps législatif. Cependant, jusqu'en 1863, l'opposition n'y devait compter que cinq membres. Elle s'élargit à cette date, et davantage encore en 1867 : La tribune, qui avait été démolie le lendemain du coup d'État, est rétablie.

Il fallait rappeler ces dates, et mentionner ces particularités, pour que le lecteur se rendît compte des conditions dans lesquelles les orateurs du second Empire ont usé de la parole. Jusqu'en 1867, pas de tribune : chose en apparence peu favorable aux grands mouvements d'éloquence. Jusqu'en 1860, point de débats de politique générale, mais la critique plus ou moins vive, toujours précise et positive, des projets de loi préparés par le Conseil d'État. Voilà pour l'opposition. Quant à la majorité, elle n'a pas besoin de parler : elle vote. C'est seulement à partir de 1863 que le gouvernement trouve dans les « ministres sans portefeuille » des organes plus ou moins éloquents. Aussi bien, est-ce durant les trois années qui s'écoulent

depuis lors jusqu'à la guerre, que l'éloquence politique a surtout brillé.

Les Cinq. — Il serait peu juste, cependant, d'oublier la période héroïque des « Cinq ». Parmi eux, Jules Favre et Ernest Picard se classent au premier rang. Tous deux ont porté à l'Empire, cependant bien fort à cette date, des coups qui lui ont été sensibles. Tous deux ont contribué à réveiller dans le pays le goût de la liberté politique. Tous deux ont veillé à ce que le souvenir des origines frauduleuses du régime ne s'effaçât point de la mémoire des contemporains. Mais combien peu ces deux orateurs, associés dans un effort commun, se ressemblent entre eux !

Jules Favre. — Jules Favre[1] est l'orateur « éloquent » par excellence. Il a débuté au Palais, dans les grandes causes politiques. Il les a plaidées avec ampleur, avec éclat. Durant la monarchie de Juillet, il a fait servir ses plaidoiries à la diffusion de l'idée républicaine. Il est auprès de Ledru-Rollin un agent zélé, et parfois compromettant, du gouvernement provisoire. Il a siégé à la Constituante et à la Législative, déjà très écouté, déroutant parfois ses amis politiques, capable de fautes graves et d'initiatives heureuses, très discuté, mais très admiré. C'est donc, bien qu'il ne soit pas très vieux, un vétéran de la vie parlementaire qui entre au Corps législatif, pour y devenir le chef de l'opposition républicaine.

Tel il s'était montré jusqu'alors, tel il reste dans ce rôle nouveau. La parole coule largement de ses lèvres, chaude, colorée, pathétique, élégante pourtant. Ce mélange de correction et d'émotion constitue peut-être, avec l'abondance, le caractère propre de son art. Notons aussi la modération naturelle de la pensée et de l'expression. Les discours de Jules Favre, lus aujourd'hui, semblent pécher par une sorte d'outrance dans la mesure. Il est vrai que les habitudes de la tribune actuelle peuvent faire paraître timide une parole jadis réputée hardie. Mais il faut se reporter au temps où elle s'est produite, tenir compte des nécessités politiques, des mœurs oratoires d'alors.

1. Jules Favre (1809-1880), avocat, membre de la Constituante et de la Législative, entre au Corps législatif en 1863. Membre du gouvernement de la Défense Nationale, ministre sous la présidence de Thiers, sénateur. Membre de l'Académie française.

On s'aperçoit, du reste, à y regarder de près, que la modération du ton n'exclut pas, chez Jules Favre, l'âpreté des jugements, et que s'il porte dans l'invective une décence, une solennité qui ne sont plus de notre temps, ni presque de notre goût, il n'en fait pas moins passer de très mauvais moments à l'adversaire. Autre trait : il arrive que la discussion de Jules Favre paraisse flotter dans le vide. Elle a une tendance à gagner trop tôt les idées générales. Jules Favre, orateur, est toujours resté quelque peu « homme de 48 ». Il a les qualités et les défauts d'une époque infiniment plus fertile, malgré la légende, en qualités qu'en défauts.

Ernest Picard. — Ernest Picard[1], lui aussi, est venu à la politique par le barreau, le barreau étant la seule carrière où il fût possible de se former à la parole sous l'Empire. Mais Ernest Picard est entré dans la vie publique bien plus tard que Jules Favre, et il a subi, étant plus jeune, d'autres disciplines. Son talent exprime, au surplus, un tempérament tout original.

C'est un bourgeois de Paris, très fin, très avisé, passablement narquois, d'un esprit caustique, d'un bon sens robuste. Il a mis dans la circulation des mots qui ont fait fortune, précisément peut-être parce que l'esprit n'y est que la pointe du bon sens. Les mots de ce genre jaillissaient dans la conversation d'Ernest Picard, et ses discours étaient une conversation. Tandis que Jules Favre balance des périodes naturellement solennelles et prend son vol à tout propos, Ernest Picard, en phrases menues, lucides, cinglantes, fait la critique des textes de lois apportés par le gouvernement, des paroles prononcées par les ministres. Il excelle à profiter des fautes de l'adversaire. Il est un contradicteur redoutable et redouté, parce que la démonstration, chez lui, s'achève sur un mot drôle, presque toujours bon enfant, inattendu, et qui porte.

M. Émile Ollivier. — Entre Jules Favre et Ernest Picard, M. Émile Ollivier[2] a été de bonne heure sur la brèche. Et il y a vaillamment combattu pour la liberté politique, jusqu'au jour

1. Ernest Picard [illegible]

2. [illegible]



JULES FAVRE

gravée par G. Bertinot

où il a pris sur lui de réaliser le rêve de quelques habiles — et de quelques ingénus — en mariant la liberté politique avec l'Empire. Une évolution très sensible dans ses discours et ses écrits l'avait conduit de l'opposition aux confins du pouvoir. Il s'y installa le 2 janvier 1870, et il eut le malheur de présider le ministère qui déclara la guerre à la Prusse.

Comme orateur, durant la période de la vie où nous nous reportons ici, M. Émile Ollivier n'a possédé ni les dons si personnels d'Ernest Picard, ni l'élévation et la chaleur de Jules Favre. Mais il avait une assurance extraordinaire dans ses vues, et cette confiance dans le sens propre, qui peut parfois tenir lieu de principes à l'homme politique. Au service de ses idées, il a mis une extraordinaire facilité, j'allais écrire fluidité de parole, une verve méridionale un peu mêlée, mais non exempte de vigueur, ni d'éclat, ni d'emphase.

Autres orateurs. — Les élections de 1863 avaient fait entrer au Corps législatif de l'Empire et Marie, et Berryer, et Thiers. Les élections de 1869 y introduisirent Gambetta. Il n'a parlé que bien peu de temps à la tribune du Corps législatif, mais il y a apporté la révélation d'un talent extraordinaire. Il a été l'une des forces qui ont jeté l'Empire à bas. Il a proclamé la République en plein Palais-Bourbon, dans un discours célèbre sur le plébiscite, à un moment où le régime impérial conservait encore les apparences de la force et de la prospérité. Mais si, comme tous les orateurs-nés, Gambetta a été presque complet dès le premier jour où il a parlé, l'expérience de la vie et des affaires, les spectacles douloureux et les leçons de la guerre devaient ajouter encore à la puissance de sa parole, et j'essaierai de le peindre à son plus beau moment.

L'éloquence officielle. — En face des orateurs d'opposition, l'Empire a eu les siens, dont plusieurs méritent d'être mentionnés ici. Il y a d'abord un membre de la famille impériale, le prince Napoléon[1], qui a fait, en plusieurs circonstances, goûter au Sénat une parole forte, concise, où l'on se plaisait à dénoncer des traits de parenté avec celle de Napoléon Ier.

1. Napoléon-Joseph-Charles-Paul Bonaparte (1822-1891), second fils du roi Jérôme, membre de la Constituante et de la Législative, prince français après le coup d'État. Est rentré en 1876 dans la vie publique, comme député.

Du reste, s'il a, le plus souvent, parlé pour soutenir la politique impériale, il est arrivé au prince Napoléon de la désapprouver, et de le dire. Cette indépendance d'humeur, jointe à une certaine force d'esprit et à des dons d'expression, lui crée une situation à part.

Les « ministres sans portefeuille » n'ont aucune tendance à l'originalité. Choisis pour parler au nom du souverain, et pour avoir raison en son nom, devant une majorité docile, ils se permettent fort peu de libertés avec le programme qui leur est tracé. Trois d'entre eux ont acquis quelque réputation : Billault[1], qui avait donné des espérances aux libéraux de l'Assemblée constituante ; Baroche[2] et Rouher[3], qui furent les exemplaires achevés de la fonction.

Le talent, tout en façade, de ces ministres de la parole, celui de Rouher particulièrement, symbolise assez bien le régime à la défense duquel il était consacré : dehors spécieux, aspects brillantés, point de solidité, ni de force intérieure. Ni le régime, ni les fonctionnaires bien rentés qui ont accepté d'en faire la perpétuelle et monotone apologie ne cherchent leur point d'appui dans la conscience. Là est la cause de leur commune fragilité. Et qui donc aujourd'hui songerait, si ce n'est pour y chercher un renseignement, à relire les discours d'un Billault, d'un Baroche, d'un Rouher, qui ne furent pourtant pas, je l'ai dit, dépourvus de mérite? L'œuvre de l'orateur ne vit que s'il y palpite une âme de passion vraie.

II. — *La troisième République*

LES ORATEURS

Première période (1870-1876). — Proclamée le 4 septembre 1870, la République n'a été dotée d'une Constitution que le 25 février 1875. A cette date, l'Assemblée nationale

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

donna à la France la liberté politique, avec sa garantie : le régime parlementaire. Toutefois, dès le 13 février 1871, l'Assemblée nationale avait organisé, de manière provisoire, le pouvoir exécutif. Et l'on peut dire que, dès le 13 février 1871, les conditions élémentaires du gouvernement libre se trouvaient rétablies. Il y avait une tribune, où allaient être portées toutes les hautes questions qui préoccupaient alors les esprits, soit celle des responsabilités de la guerre et de la défaite, soit celle de la réorganisation politique, militaire, économique du pays. Le chef du pouvoir exécutif était en relations directes, personnelles, avec l'Assemblée nationale. Il parlait dans toutes les occasions importantes. Jamais la tribune ne fut plus intéressante qu'alors. La politique de la France s'y faisait véritablement au jour le jour. Les discours de Thiers étaient ses principaux moyens de gouvernement. Cette phase très particulière, qui a duré de février 1871 à mai 1873, est sinon remplie, du moins dominée par le nom de Thiers.

Thiers. – Thiers [1] apportait à la tribune, outre le prestige d'un talent qui avait déjà donné sa mesure sous la monarchie de Juillet, sous la deuxième République et à la fin de l'Empire, l'incomparable autorité que lui assuraient les suffrages déposés sur son nom par les électeurs de vingt-deux départements, une expérience sans rivale, et les inspirations du patriotisme le plus ardent. Les désastres que la France venait de subir, l'émotion profonde qu'il en avait ressentie donnent à l'éloquence de Thiers, dans cette dernière portion de sa carrière, je ne sais quoi de plus chaud, de plus vibrant qu'autrefois. Mais, à cela près, c'est bien toujours le même orateur, préoccupé, avant tout, d'instruire pour convaincre.

Je ne voudrais pas reparler ici des orateurs que j'ai déjà eu l'occasion de caractériser; je ne voudrais pas non plus, anticipant sur les temps qui vont suivre, parler, dès à présent, d'orateurs dont l'action s'est surtout fait sentir plus tard. Je ne m'arrêterai, en ce moment, que sur deux noms, qui, avec celui de Thiers, peuvent être considérés comme essentiellement représentatifs de cette première période. Ils

1. Voir ci-dessus, t. VII, p. 612.

appartiennent tous deux à la droite de l'Assemblée nationale.

M. Buffet. — La vie de M. Buffet[1] a été longue. Il a pu, après avoir appartenu aux Assemblées de la seconde République, et à l'Assemblée nationale de 1871, siéger encore au Sénat et y occuper une grande place. Durant cette vie très longue, M. Buffet n'a cessé d'être en progrès. Il a pratiqué de mieux en mieux la manière très personnelle qu'il s'était faite. Singulièrement intéressé des choses de l'administration et des matières financières, il épluchait avec une attention scrupuleuse tous les textes de lois, et sitôt qu'il y découvrait quelque défectuosité, ou qui lui paraissait telle, il la dénonçait à la tribune en paroles saines, dites d'une voix martelée, scandées d'un geste sec, qui les enfonçait dans l'oreille. Les conséquences pratiques des lois préoccupaient fort M. Buffet, mais plus encore les atteintes qu'elles pouvaient porter aux principes religieux et politiques auxquels il était fermement attaché. S'agissait-il de quelque mesure importante, le discours s'élargissait, prenait une ampleur et une hauteur de ton souvent saisissante. Mais, dans cet ordre de qualités, le parti auquel appartenait M. Buffet comptait des talents supérieurs au sien, tandis que comme disputeur sur des points de fait, ou des points de droit, il avait peu de rivaux.

Le duc Albert de Broglie. — M. de Broglie[2], comme M. Buffet, a pris une part très active aux événements de la période qui nous occupe. Il a dirigé ses débats, et il aurait bien voulu diriger aussi la marche de son pays vers le but qu'il estimait le plus désirable : la réconciliation de la France moderne avec la monarchie, et avec quelques-unes des idées qui ont traditionnellement servi de support à l'institution monarchique. Chef de l'opposition de droite contre Thiers, chef du gouvernement au lendemain de la démission du premier président de la République, puis, de nouveau, opposant, au Sénat, après la victoire

1. [illegible]

2. [illegible]

définitive du parti républicain, M. le duc de Broglie a marqué sa place dans l'histoire de l'éloquence politique.

Non qu'il possède de grands moyens physiques : sa diction et sa voix ont, au contraire, de tout temps, manqué l'une de puissance, et l'autre, d'agrément. Mais ces dons, si importants quand ils s'ajoutent au talent et à l'âme, peuvent manquer à un orateur sans affaiblir notablement la portée de sa parole, pour peu que celle-ci ait, par ailleurs, de mérites. La parole de M. le duc de Broglie est châtiée, élégante, habile; et si la grâce qui désarme l'auditoire ne lui a pas été départie, il possède l'autorité qui le conquiert. Autorité faite d'études, de savoir, de vues parfaitement arrêtées. Il n'est pas nécessaire que les idées d'un orateur soient justes. Mais il est très nécessaire à un orateur d'avoir des idées. M. le duc de Broglie en a, et il sait se servir de celles qu'il a. On lui a même reproché le tour doctrinaire de son esprit, ce qui est, le plus souvent, une façon de dire à un orateur que l'on n'aime pas sa doctrine. Il est bon que la race des doctrinaires ne périsse pas. La tribune retentit trop souvent d'appels aux passions ou aux intérêts. Que deviendrait-elle, le jour où les idées, même fausses, cesseraient de s'y produire?

Peut-être s'étonnera-t-on que le duc de Broglie et M. Buffet tiennent ici une place relativement importante. Mais il a semblé équitable de la mesurer à leur talent, plutôt qu'à la fortune des idées pour lesquelles ils ont lutté. Tous deux ont marché contre l'opinion dominante, et contre l'esprit de leur temps. Ils ont eu la malchance d'y opposer non pas des thèses éternelles, mais de fragiles combinaisons d'école et de cabinet. Voilà pourquoi leur action politique a été stérile. Mais un orateur peut, dans les circonstances les plus défavorables, déployer des qualités éclatantes; et l'histoire de l'éloquence politique serait singulièrement incomplète, si elle ne faisait la part des vaincus.

Deuxième période (1876-1889). — La deuxième période, qui commence avec la mise en pratique de la Constitution de 1875, se termine en 1889.

De 1876 à 1889, la République, après avoir pourvu au plus pressé, à la liberté politique, cherche à faire prévaloir dans la

législation l'esprit laïque et le principe d'égalité. Le parti républicain veut tirer de ce principe quelques-unes d'entre les applications qu'il comporte, et orienter dans le sens d'un rationalisme ferme, quoique respectueux des besoins religieux, l'éducation de la jeunesse. Les partis hostiles à la République veulent, dans la France nouvelle, conserver le plus possible de la France d'autrefois, et maintenir notamment le contact traditionnel entre l'École et l'Église. Ils veulent aussi sauver le plus possible d'entre les privilèges sociaux que les « classes moyennes » de la Restauration, de la monarchie de Juillet et du second Empire ont eu grand soin de se réserver.

Gambetta. — Comme le nom de Thiers a dominé la première période, celui de Gambetta[1] domine la seconde. Gambetta est mort trop tôt pour l'avoir vue finir; mais les années mêmes qui suivirent sa mort sont pleines de son souvenir, et ses vues, ses méthodes planent, tantôt reprises par ses disciples, tantôt combattues par ses adversaires, sur les débats du temps.

Gambetta, au Corps législatif de l'Empire, avait étonné à la fois par la hardiesse de sa parole, et par la modération de sa conduite. Cependant, il n'est alors qu'un jeune homme plein de fougue, d'une fougue tempérée par le sens pratique. Les belles inspirations de son éloquence, il les doit à sa jeunesse, à son indignation contre l'Empire, à la passion avec laquelle il revendique les formes réelles et sincères de la souveraineté populaire contre les apparences de ce régime, exploitées par l'Empire. La guerre le mûrit, en le mêlant aux grandes affaires, en lui donnant le sentiment des responsabilités, en éveillant dans son esprit ouvert et capable de s'assimiler toutes les impressions nouvelles la notion du gouvernement d'un grand peuple et de ses conditions indispensables. La guerre a fait plus que mûrir Gambetta. Elle lui a laissé au cœur une blessure toujours ouverte; elle a suscité chez lui un patriotisme de bon aloi, fait de fierté pour son pays, qu'il veut aider à reconquérir le rang perdu. Les années qui s'écoulent après la guerre sont

1. [illegible]



[illegible]

LÉON GAMBETTA

d'après un cliché photographique [illegible]

encore pleines d'enseignements pour Gambetta. Il reçoit à la fois celui des faits, et celui d'un homme rompu à toutes les finesses de la politique, supérieurement muni du savoir et du savoir-faire qu'elle exige, l'enseignement de Thiers. Jusqu'à sa mort, c'est Thiers qui, par l'autorité, l'éclat des services rendus, est à la tête du parti républicain. Gambetta n'occupe que le second rang, et ce rang, il l'accepte, derrière un homme qui a parlé de lui, en une occasion solennelle, avec sévérité et avec injustice : nouvelle preuve de la sagesse de son esprit, qui sait si bien s'adapter au réel.

Lors de la crise qui porte dans notre histoire le nom de « crise du 16 mai », Gambetta, plus jeune, plus actif que Thiers, passe au premier plan; et quand Thiers meurt, il est le chef reconnu, incontesté de l'immense majorité du parti républicain. Je n'ai pas à retracer ici les événements qui portent Gambetta au pouvoir et qui l'en précipitent. Mais je voudrais essayer de dire ce qu'il a été, comme orateur, à ce moment privilégié de sa vie trop courte, au moment où il avait recueilli tout ce que l'expérience des choses et des hommes pouvait lui donner, où il était en possession de toute sa force.

Gambetta est resté, même en pleine apothéose, l'orateur de tempérament qu'il avait commencé par être. La parole jaillit, chez lui, chaude, abondante, sonore, majestueuse. Elle est servie à souhait par une voix profonde, éclatante; par une diction merveilleusement claire, par un masque puissant. Gambetta n'est pas très grand, mais quand il monte à la tribune, il l'emplit. Il va, d'un bout à l'autre, à pas rythmés, comme le lion dans sa cage, s'arrêtant parfois pour frapper de sa large main un coup sur le marbre. Il rejette alors la tête en arrière, et il domine de haut l'assemblée à laquelle il parle. Je l'ai entendu plus d'une fois; je le revois toujours, dans cette même attitude, non étudiée, toute naturelle. Je le revois, notamment, à l'une des dernières séances où il ait pris la parole, quelques mois avant sa mort, dans la discussion sur les affaires d'Égypte. Il venait de tomber du ministère. Il avait devant lui une majorité hostile et frémissante, qui ne voulait ni l'écouter, ni surtout se rendre aux arguments élevés et de portée lointaine qu'il invoquait pour presser le gouvernement d'intervenir en Égypte.

Il sentait que cette majorité était animée contre lui de passions que sa chute même n'avait pas assouvies. On lui rendait la tâche impossible, on l'interrompait par des murmures, par des injures. Il n'en parlait pas moins, disant avec une force admirable les raisons historiques qui empêchaient, qui devaient empêcher la France de se désintéresser des événements d'Égypte : faisant prévoir, avec une clairvoyance trop justifiée par la suite des faits, toutes les conséquences politiques, morales, financières du refus d'intervention. Il n'y avait, dans son discours, ni une parole amère, ni un mot de trop. Il parlait en homme qui eût porté encore le poids du pouvoir; qui, en tout cas, possédait à un degré éminent le sens des destinées et des intérêts durables de la France. Il savait que les misérables préventions personnelles semées contre lui dans le Parlement auraient raison de toute son éloquence. Mais il parlait tout de même, pour accomplir son devoir, et dégager sa responsabilité. A dix-sept années de distance, j'ai encore sous les yeux sa lente promenade en long et en large, j'ai encore dans les oreilles le son de sa voix, puissante comme eût pu l'être la voix même de la France, s'il était donné à un pays de dicter, aux heures critiques, leurs obligations à ses représentants et à ses chefs ; triste comme la voix de la raison vaincue d'avance, et de la sagesse bafouée. Il y avait aussi, dans cette voix, une nuance de mépris, aisément perceptible. Et l'on se rappelait, malgré soi, une autre scène inoubliable, celle où quelques mois auparavant, insulté, presque violenté dans une réunion électorale, il avait traité ses ennemis « d'esclaves ivres », et par un mouvement superbe, avait juré de les poursuivre « jusqu'au fond de leurs repaires ».

Faut-il ajouter qu'à mesure que son esprit percevait plus de rapports entre plus de choses diverses, l'éloquence de Gambetta grandit en substance? Au début, elle était parfois un peu [illegible] et l'on préfère [illegible] des mots [illegible] dissimulait [illegible] une certaine pauvreté du fond. Ce défaut disparut dans la période de pleine maturité. Il n'en resta qu'un seul, imputable, semble-t-il, à l'éducation même de l'orateur : c'est la faiblesse et la mauvaise qualité de la langue qu'il parle.

Gambetta n'est pas un lettré qui a formé amoureusement son style. En revanche, il est tout le contraire de l'homme qui fait profession de dédaigner les livres. Il lit beaucoup, beaucoup d'ouvrages de tout genre, volontiers des ouvrages de philosophie politique, et de philosophie scientifique. Il a passé dans la langue de Gambetta bien des termes, bien des tournures qui viennent de ces lectures, et qui n'étaient pas faits pour l'alléger. Cet orateur n'a pas été le moins du monde écrivain. De là vient que ses discours, lorsqu'on les lit, ne donnent à aucun degré l'impression qu'ils donnaient à les entendre. Quand Gambetta parlait, les incorrections, les lourdeurs, les faiblesses passaient inaperçues, emportées, roulées dans le flot de passion qui battait l'oreille et le cœur.

Ainsi que tous les orateurs, Gambetta aimait les formules qui résument un discours, expriment une situation, et sont pour un parti comme un signe de ralliement dans la mêlée. Il en a laissé quelques-unes, que l'on répétera longtemps, pour lui faire honneur, ou pour en charger sa mémoire. Dans le nombre, il en est d'heureuses, comme celle du discours de Cherbourg, sur les revanches que la justice immanente apporte tôt ou tard au droit outragé. Il en est de moins heureuses, et qui ne sont pas les moins connues. Ne faudrait-il pas prendre garde qu'entre les formules du métaphysicien et celles de l'orateur politique la différence est grande? Le métaphysicien pèse à loisir celles où il enferme sa conception méditée de l'absolu. L'orateur improvise les siennes. Elles expriment avec vivacité, avec force, avec éclat s'il est possible, l'émotion du moment. Il serait tout à fait injuste d'emprisonner l'orateur dans ses formules; et plus encore, de mesurer son intelligence et son cœur à l'étroite sentence où il a logé, pour une heure ou pour une année, ce qui lui paraissait alors être la vérité utile. Gambetta politique et orateur politique est plus grand que ceux de ses mots qui passent pour l'exprimer tout entier.

Jules Ferry. — Assez près de Gambetta, je placerais Jules Ferry[1]. Certes, Jules Ferry n'a ni la spontanéité, ni la chaleur

1. Jules Ferry (1832-1893), avocat, député en 1869, membre du gouvernement de la Défense Nationale, député à l'Assemblée nationale, ministre, président du Conseil, sénateur et président du Sénat.

communicative, ni la cordialité large de Gambetta. L'un est un Méridional expansif, l'autre un Vosgien concentré. L'un est éloquent de nature, l'autre est devenu éloquent à force de chercher la manière la plus expressive de dire ce qui lui tenait au cœur. Mais, à cela près — c'est beaucoup, et cela suffit à mettre un intervalle considérable, — quelques-unes des grandes qualités et presque tous les défauts de Gambetta se retrouvent dans la parole de Ferry.

La parole de Ferry est, comme celle de Gambetta, souvent terne, incolore, chargée d'un apport philosophique ou scientifique insuffisamment digéré. Sa phrase est souvent mal faite, lourde, pénible et rocailleuse. La pensée ne trouve ni tout de suite, ni même toujours sa forme claire et alerte. Cependant, aux bons endroits — et ils ne sont pas rares, et ils deviennent de plus en plus fréquents, à mesure que l'intelligence de Jules Ferry progresse, — il y a, dans cette parole travaillée, tendue, voulue, une puissance soit d'émotion, soit de démonstration, sans cesse grandissante. Comme Gambetta, Jules Ferry a beaucoup appris dans la vie publique, et au contact des hommes. Il est de ceux dont l'esprit, au lieu de se courber sous les années et sous les épreuves, se raidit. Jamais il ne parut plus capable d'entrer en sympathie avec quelques-unes d'entre les nobles idées qui constituent le trésor des nations libres, qu'au moment où la mort brutale est venue le saisir.

Jules Ferry a eu à soutenir presque tout le poids des discussions relatives aux réformes de l'enseignement public, et en particulier aux lois qui concernent l'école primaire; et il a servi de cible à tous ceux qui n'ont pas compris d'abord que la République française, ne le voulût-elle pas, était condamnée, par la force même des choses, à chercher des colonies nouvelles. Dans le second ordre de questions, il a porté, lui aussi, comme Gambetta, un sentiment très vif et qui lui fait singulièrement honneur, des intérêts et du rôle historique de son pays. Dans le premier, il a témoigné d'une foi robuste en la raison humaine, qu'il jugeait capable de fournir une règle de vie et les préceptes d'une morale. Il a défendu cette thèse contre des adversaires, les uns pleins de passion, les autres pleins de prévention. Et il l'a défendue, en maintes circonstances

avec une élévation, une puissance de dialectique, une sincérité d'accent qui sont l'éloquence même. Les discours qu'il a prononcés sur ces sujets forment autant de documents destinés à être consultés plus tard par ceux qui écriront l'histoire morale de notre temps. La curiosité investigatrice une fois satisfaite, je ne doute pas que l'on ne ressente, en présence de ces discours, une très vive impression de force, de grandeur, et même, j'écris le mot après l'avoir pesé, de respect.

M. de Freycinet. — M. de Freycinet[1] n'est venu à la vie publique ni par le barreau ni par la presse. Sa culture première est toute scientifique. Et les qualités fondamentales de sa parole sont celles d'un homme de science. C'est la clarté absolue du plan et de l'expression, l'art de diviser un sujet, et de le traiter, quelque aride qu'il soit, sans que l'auditeur éprouve la moindre peine à suivre. Cette clarté n'est pas celle de Thiers, qui simplifie beaucoup, et rabaisse la matière qu'il expose, pour la mettre au niveau des moins compétents. La clarté de M. de Freycinet est moins élémentaire. Elle a quelque chose de plus subtil, de plus distingué.

L'homme de science se double, chez lui, d'un diplomate. Le diplomate excelle à désarmer ses adversaires, à leur présenter toujours du côté le plus plausible l'opinion à laquelle il s'efforce de les gagner. D'autres orateurs mettent leur ambition à terrasser, à pulvériser les idées et les hommes. M. de Freycinet s'attache à ramener au minimum la dissidence qui le sépare de ceux qui ne pensent pas comme lui. Il voudrait leur persuader — et il y a réussi plus d'une fois — qu'en se rangeant à son opinion, ils ne font aucun sacrifice, ou si léger, que ce n'est pas la peine d'en parler. Et il déploie, dans ces manœuvres, une adresse, une ingéniosité extraordinaires. Également capable de traiter à fond les questions techniques, et, dans quelque séance orageuse, où le sort d'un cabinet est en jeu, d'occuper la tribune aussi longtemps qu'il convient pour y faire un discours, sans avoir dit grand'chose, M. de Freycinet a fait applaudir, en

1. Charles de Saulce de Freycinet, né en 1828, adjoint à Gambetta pendant la Défense Nationale, membre de l'Assemblée nationale, ministre, président du Conseil, sénateur. Membre de l'Académie française.

rapidité de conceptions, l'agilité circonspecte et victorieuse d'un talent fait surtout de souplesse et de calcul.

Il faut ajouter que M. de Freycinet parle une langue correcte et pure, élégante même en sa simplicité un peu terne. Ses discours, à les étudier de près, l'emportent aisément, à ce point de vue, sur ceux de Jules Ferry et de Gambetta. Peut-être trop pèchent-ils, en revanche, par une certaine indigence doctrinale, par le manque d'idées générales. Peut-être aussi porteraient-ils, trop visible, l'empreinte de la circonstance dans laquelle ils ont été prononcés, celle de la nécessité politique à laquelle ils devaient parer. C'est la rançon des qualités qui avaient assuré à ces discours un effet immédiat.

Les orateurs radicaux. — Les nuances plus avancées de l'opinion républicaine ont eu, durant cette période, des interprètes de valeur, MM. Henri Brisson, Goblet, Clémenceau.

M. Henri Brisson[1] a représenté longtemps, il représente encore dans les assemblées de la République un radicalisme grave et quelque peu chagrin. Sa parole, sa tenue, son geste conviennent à l'expression des idées dont il s'est constitué le défenseur. Un peu solennelle, l'éloquence de M. Brisson a néanmoins, en plus d'une circonstance, exercé une action heureuse sur les assemblées, par des accents partis du cœur. M. Goblet[2] appartient à une autre nuance du radicalisme, le radicalisme libéral. Il a parlé en avocat abondant, disert, toujours clair et net, énergique en ses déclarations, plus capable de critique que de gouvernement. M. Clémenceau[3] a, durant de longues années, fait l'office de « la hache » qui sapait les discours des chefs de la gauche, et aussi leurs ministères. Il paraissait alors poursuivre un idéal de netteté dans les attitudes et dans les combinaisons ministérielles [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Mais il parlait avec une précision

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

supérieure, avec une âpreté mordante et sarcastique. Il mettait à nu toutes les misères de la politique courante, toutes les faiblesses des hommes qui la menaient. Sa parole, surprenante de relief, s'est mesurée plus d'une fois sans désavantage à celle de Gambetta. Il mérite d'être compté parmi les orateurs de la troisième République.

Le tableau que j'essaye de tracer ici serait incomplet si, avan de passer aux orateurs de droite, je n'en signalais deux encore, appartenant par leurs origines à l'opinion républicaine avancée, mais qui, l'âge venu, quelques-unes de leurs passions s'étant amorties, ont été finalement plus applaudis par leurs anciens adversaires que par leurs anciens amis. Tous deux, au demeurant, maîtres dans le maniement de la parole publique, je veux dire Challemel-Lacour et Jules Simon.

Jules Simon. — Au fond, Jules Simon n'a pas changé. C'est le milieu qui, changeant autour de lui, tandis qu'il demeurait immobile, l'a fait paraître, dans la dernière partie de sa vie, un peu autre qu'il n'avait été au début, et jusque-là. Jules Simon a toujours été un bourgeois de 1840, et un philosophe de l'école de Cousin, avec des ressouvenirs d'une enfance pieuse, vécue dans un collège ecclésiastique de Bretagne. Ces ressouvenirs ont, comme il arrive, agi davantage, à mesure que Jules Simon vieillissait, et ils ont trempé d'onction chrétienne le spiritualisme autrefois un peu sec du disciple de Cousin. Jules Simon a possédé de bonne heure, et il a gardé jusqu'à l'extrême fin de sa vie, d'admirables moyens oratoires. Il entrait infiniment d'art, et même d'artifice, dans l'emploi de ces moyens. L'orateur débutait d'une voix basse, dolente ou plutôt mourante, qui s'affermissait peu à peu, et s'élargissait jusqu'à remplir le vaisseau le plus vaste. Il disait des choses fines, nuancées, très sincères, j'en suis convaincu, mais si bien dites, qu'elles n'avaient pas toujours l'air de déceler une émotion vraie. Il mettait au service des causes les plus nobles — Dieu, la loi morale, la conscience — trop d'habiletés, et, si j'osais l'écrire, trop de ficelles, pour communiquer à l'auditeur une sécurité parfaite dans l'admiration. Puis, ses procédés, d'un discours à l'autre, se ressemblaient beaucoup. Certes, il avait l'esprit infiniment varié, mais il était trop amoureux du succès pour savoir

recours, là où ils n'étaient pas indispensables, aux moyens qu'il appliquait quand le succès paraissait douteux. Il produisait un peu, surtout à la fin de sa vie, l'impression d'un virtuose qui se grise d'applaudissements, et recommence sans se lasser le tour de force vocal destiné à transporter le public. On attendait Jules Simon à tel point de son discours, comme on attend le ténor en vogue à la note qu'il est seul capable de donner. Comme, à la différence de la plupart des ténors, Jules Simon avait de l'esprit jusqu'au bout des ongles, quelques-uns de ses auditeurs craignaient, en l'applaudissant, de lui paraître, à lui-même, un peu simples, et ils préféraient s'abstenir. On cite tel de ses collègues au Sénat, grand critique, grand écrivain, qui quittait régulièrement son banc lorsque Jules Simon apparaissait à la tribune, et qui allait attendre dans les couloirs ou à la bibliothèque que le rideau fût baissé sur le spectacle. Mais ces [illegible] d'un goût peut-être trop exigeant ne sauraient prévaloir contre l'opinion commune, qui saluait en Jules Simon un véritable orateur.

Challemel Lacour. — Challemel Lacour[1] n'a pas abusé de la parole, mais lorsqu'un grand intérêt privé ou public l'a déterminé à parler, il en a supérieurement usé. On se rappellera longtemps le plaidoyer qu'il a prononcé à l'Assemblée nationale, pour se défendre des accusations dirigées contre son rôle à Lyon, durant la guerre. On se rappellera plus longtemps encore le discours qu'il prononça au Sénat, le jour où il y vint faire une sorte de [illegible] pour le compte du parti républicain, [illegible] les fautes commises, cherchant le [illegible] de ces fautes, indiquant les moyens les plus propres à en prévenir le retour. Dans l'une et l'autre occasion, Challemel Lacour s'est montré grand orateur, vif, nerveux, pressant, pathétique, quand il s'est défendu contre ses ennemis; d'une [illegible] hautaine et d'une [illegible], quand il a procédé à un examen de conscience public devant des adversaires dont plusieurs ne demandaient qu'à tirer parti de cet [illegible], et devant des amis, dont le plus grand

1. Challemel Lacour [illegible]

nombre ne comprenaient guère ou n'approuvaient qu'à demi cet acte de franchise.

L'éloquence de Challemel-Lacour n'est ni abandonnée, ni négligée. Il est, de tous les orateurs que j'ai passés en revue jusqu'à présent, le plus artiste. Sa phrase parlée offre la concision forte de l'article de revue ou du livre. On a imprimé ses discours. Ils ne perdent pas à être lus. Et l'on se demande s'ils n'ont pas été faits pour l'être. Ils donneraient plutôt l'impression d'œuvres trop travaillées, si l'on ne savait qu'il y a bien des sortes de naturel. Comme il arrive presque toujours, tout concordait chez Challemel-Lacour à provoquer une impression de gravité philosophique, depuis la forme de ses discours jusqu'à son maintien à la tribune, jusqu'au son de sa voix et à sa mine altière. Ses discours pourraient prendre place dans le récit d'un historien tel que Tite Live. On se dirait, en les lisant : ce n'est pas le vrai discours qui a été prononcé dans la circonstance historique relatée à cette page, mais c'est le discours tel qu'il aurait dû être. Louange ou critique? Les deux. Il manque à Challemel-Lacour orateur quelques défauts, quelques faiblesses. C'est trop fort, trop beau, trop uniformément beau et fort. Pourtant, la vie n'est pas absente de ces discours. Elle perce sous forme de vives attaques contre les hommes qui ne pensent pas comme lui, ou qu'il n'aime pas. Challemel-Lacour a eu, quoique philosophe, des ironies, des colères, des mépris qui le sortaient de la littérature.

Les orateurs de droite. — Les orateurs n'ont pas manqué non plus à la droite de nos assemblées politiques, durant la période que nous étudions. Sans les mentionner tous, je dirai ce qu'a été Mgr Freppel, ce qu'a été, ce qu'est encore M. le comte de Mun.

Mgr Freppel. — Mgr Freppel [1] a, durant plusieurs législatures, beaucoup parlé. Il apportait à la tribune politique une forte préparation, quelques habitudes qui conviennent plutôt à la chaire, mais surtout, un tempérament original et vigoureux. Évêque, Mgr Freppel avait l'exorcisme et l'anathème faciles, un peu plus que la bénédiction. Il rappelait par ses façons déci-

1. Charles-Émile Freppel (1827-1891), évêque d'Angers, député.

fiers, agressives même, les prélats du moyen âge, grands preneurs de villes, et pourfendeurs de mécréants. Ancien professeur aux facultés de théologie, Mgr Freppel enseignait aussi un peu trop volontiers ses collègues. Mais quand il avait fini de faire sa leçon, ou de brandir les foudres de l'Église, quand il s'abandonnait à l'émotion du moment, quand il devenait ingénument lui-même, alors l'évêque d'Angers se montrait orateur dans le meilleur sens du mot. Il avait les dons essentiels : la vie, la flamme, ce je ne sais quoi de primesautier, de spontané qui parle au cœur. Il aimait la lutte, pour la victoire sans doute, mais aussi pour la lutte elle-même. Il engageait volontiers un corps à corps avec l'adversaire. Et il faisait alors le geste de retrousser les manches de sa soutane. Sa longue silhouette maigre, quelque peu dégingandée, sa figure aux traits fortement accusés, sa voix haute et nasillarde, avec une pointe d'accent alsacien, tout cela aussi donnait de la saveur à son action oratoire.

Il faut noter encore que Mgr Freppel, s'il était, comme évêque, en désaccord avec la majorité républicaine, savait, comme patriote, rendre justice au gouvernement là où il lui semblait être dans la vérité de la tradition nationale, et dans la logique des circonstances. C'est ainsi que la politique coloniale, qui, dans le parti républicain lui-même, vit se lever contre elle tant d'adversaires, trouva toujours en Mgr Freppel un partisan intelligent et résolu.

M. de Mun. — Ce n'est pas dans les assemblées politiques que M. le comte de Mun[1] s'est fait à la parole publique, et ce n'est même pas dans ces assemblées qu'il a donné le plus exactement la mesure de son grand talent.

M. de Mun était encore officier de cavalerie, quand il fit son premier discours devant les ouvriers des cercles catholiques. Savait-il alors qu'il était un orateur ? A supposer qu'il l'ignorât, l'action de sa parole sur ses auditeurs eut bientôt fait de le lui révéler. Sans s'y être préparé, sans l'avoir appris, il trouvait des mouvements superbes, de nobles envolées, des images grandioses. Il faisait passer le frisson. De quoi parlait-il alors ?

1. [illegible]

De la condition de l'homme, et plus spécialement de la condition des humbles, de ceux qui gagnent leur pain à l'atelier; de la religion, des consolations qu'elle offre, des mystères qu'elle recèle, des devoirs qu'elle crée. Il parlait aussi des époques abolies, du moyen âge méconnu, de l'ancien régime calomnié. Il en oubliait les hontes, les misères, les difformités, pour ne songer qu'à l'organisation du travail, et aux corporations, vues par leurs bons côtés, en tant qu'institutions où la solidarité professionnelle, aidée de la charité chrétienne, rapprochait patrons et ouvriers. Il allait ainsi, de ville en ville, préconisant le retour à la foi religieuse, aux vieux liens entre les classes, à un régime renouvelé du XIIIe siècle. De tout cela, il parlait avec enthousiasme, non sans de fréquentes et virulentes critiques à l'adresse de la société contemporaine, de la pensée libre, et des institutions politiques ou économiques du temps présent.

Le moment vint où M. de Mun, déjà célèbre comme conférencier populaire, vit s'ouvrir devant lui les portes de la Chambre. Il y entra, précédé d'une réputation méritée. La matière des discours de M. de Mun à la Chambre fut à peu près la même que dans les cercles ouvriers. Non qu'il se soit interdit de prendre part aux discussions relatives à l'enseignement, ou aux débats de politique générale. Mais les discours qu'il a prononcés dans ces occasions ne sont ni les meilleurs de ses discours, ni des discours sensiblement supérieurs à ceux qu'auraient pu faire d'autres orateurs de son parti. Au contraire, lorsqu'il a discuté à la tribune du Parlement les questions économiques et sociales, il y a porté, outre ses conceptions personnelles, dont j'ai marqué le caractère et l'origine, toutes les séductions d'une parole brillante, servie par un bel organe. Il est du petit nombre de ceux qui se font applaudir jusque sur les bancs où siègent les adversaires les plus déterminés de leurs doctrines.

Il est essentiel de noter que, durant la période dont je viens de parler, l'éloquence politique a été, en général, et sauf les exceptions que l'on a pu relever au passage, très simple en son allure. La plupart des orateurs, et les plus réputés, ont tenu à parler en hommes pratiques, positifs. Ils n'y ont pas tous réussi, ni toujours. Mais telle a été, très certainement, leur

[illegible]. C'est seulement vers la fin de cette période que le ton a une tendance à se relever, tendance très sensible chez Challemel-Lacour, chez le comte de Mun, et qui va s'accentuer dans la période suivante.

Troisième période (1889-1899). — Les débats relatifs à la forme des institutions politiques ont à peu près cessé. Les grandes lois constitutives de l'ordre républicain sont promulguées, et quelquefois obéies. Des trois termes de la devise républicaine, qui n'est pas une devise de circonstance, mais qui exprime avec une justesse remarquable les traits essentiels d'un régime démocratique, deux semblent acquis, pour autant du moins que les lois et les institutions peuvent y contribuer : la liberté et l'égalité. Jusqu'ici, cependant, il n'a guère été question de la troisième des grandes notions qui entrent dans l'idéal d'une démocratie : la fraternité. Or si je comprends bien le temps où nous vivons, il semble que la démocratie française, après s'être assuré par des lois — et, je le répète, dans la mesure où les lois suffisent à les assurer — les bienfaits de la liberté et de l'égalité, se soucie à présent d'introduire aussi dans les codes le principe de la fraternité.

Plusieurs d'entre les orateurs déjà étudiés dans les pages précédentes ont appartenu, ou appartiennent encore à la vie publique. Si M. Buffet et l'évêque d'Angers sont morts, si M. le duc de Broglie a été écarté du Sénat par les électeurs, le comte de Mun reste sur la brèche, à droite. A gauche, M. de Freycinet, M. Brisson poursuivent leur carrière. Bien qu'elle ait cessé d'être la dominante, on compte encore, à droite comme à gauche, des talents distingués, dans la note proprement politique.

M. Ribot. — M. Ribot[1] continue, en y mettant sa marque, cette tradition. Il possède une connaissance approfondie de la plupart des matières qui concernent la vie publique : droit, administration, finances, histoire parlementaire ou diplomatique. Il est l'un des plus informés, l'un des plus cultivés parmi les hommes d'État contemporains. Il a, en outre, [illegible]

1. [illegible]

personnelle indispensable non seulement au politique, mais à l'orateur lui-même. La parole de M. Ribot ne manque ni de gravité, ni de force, ni même, le cas échéant, de chaleur. Est-il besoin de dire que ni pour M. Ribot, ni pour aucun des contemporains, je ne juge ici l'emploi qu'ils font de leur talent, mais seulement ce talent lui-même? Comme M. de Freycinet, avec l'intelligence duquel il semble que l'intelligence de M. Ribot ait plus d'un point de contact, celui-ci comprend toutes choses, est capable d'en traiter beaucoup à fond, mais paraît souvent plus jaloux d'évoluer avec prestesse autour des sujets scabreux, que de s'y engager. Comme M. de Freycinet, M. Ribot emprunte souvent le thème de ses discours, et ses effets oratoires les plus utiles, aux dispositions momentanées de l'Assemblée devant laquelle il parle. Il doit à cette aptitude, qui est un peu une habitude, quelques-uns de ses succès. Mais, comme ceux de M. de Freycinet, les discours que M. Ribot a prononcés dans cet esprit ne portent pas la marque des ouvrages faits pour durer. J'achèverai le parallèle, en rappelant que M. Ribot a prononcé, lui aussi, d'autres discours qui, n'engageant pas une question épineuse, n'ayant pas pour but de servir un intérêt ministériel, offrent un ensemble de qualités à la fois solides et brillantes, l'abondance, le savoir, la finesse du trait, la distinction du langage.

MM. Waldeck-Rousseau et Poincaré. — M. Waldeck-Rousseau et M. Poincaré appartiennent, par leurs origines et par leurs antécédents, à cette fraction du parti républicain qui a toujours été plus préoccupée des questions politiques que des questions sociales; soit que les résultats politiques lui aient paru devoir être d'abord poursuivis, soit qu'une certaine timidité, et l'influence paralysante de certains préjugés bourgeois l'aient longtemps détournée de ces questions. Mais, tous deux, ils ont compris qu'il n'était plus possible de négliger désormais les revendications des partis socialistes, et qu'il convenait de les examiner avec une attention sincère.

A quelque sujet qu'elle s'applique, la parole de M. Waldeck-Rousseau [1] frappe et séduit par la précision, la rigueur et l'élé-

1. Waldeck-Rousseau, né en 18[illegible], avocat, député, ministre, président du Conseil

gance. Ces qualités, que d'autres orateurs font paraître à un moindre degré, sont portées par lui à leur point d'excellence. Il semble impossible de déplacer un développement dans ses discours, de modifier une phrase dans un de ses développements, de corriger un mot dans une de ses phrases. M. Waldeck-Rousseau est naturellement froid, mais il arrive à provoquer une émotion toute logique. Quand on écoute M. Waldeck-Rousseau, et que l'on parvient à rompre le charme, pour retrouver la liberté de la critique, on lui souhaiterait d'abord plus d'action, plus de véhémence, plus de rayonnement. Puis, on s'aperçoit que cela serait inutile, attendu qu'il obtient par d'autres moyens les mêmes effets. Dans les circonstances où M. Waldeck-Rousseau a donné toute sa mesure, on peut dire que sa parole a produit une impression assez voisine de la perfection.

M. Poincaré [1], lui aussi, a la fermeté du dessin, la vigueur de l'ensemble, le fini du détail, avec une nuance plus littéraire que M. Waldeck-Rousseau, avec plus de variété peut-être dans l'agencement de la phrase et le choix des mots. Il appartient à la famille des orateurs qui éclairent tout ce qu'ils touchent, d'abord parce qu'ils prennent la peine d'étudier les questions et ne disent que ce qu'ils savent ; puis, parce qu'ils réussissent à dominer le sujet qu'ils ont étudié, et à choisir entre les faits, entre les arguments, pour ne retenir et n'enchâsser dans leurs discours que ceux qui sont de nature à frapper. En laissant tomber certains arguments et certains faits, ces orateurs n'allègent pas seulement la démonstration : ils se conforment à ce principe d'un art supérieur, qui met le bien dire au prix d'une certaine sobriété. L'écueil ici est la sécheresse. M. Poincaré n'y donne pas souvent. Les proportions de ses discours laissent, en général, l'esprit de l'auditeur le plus difficile pleinement satisfait. Lorsqu'il arrive à M. Poincaré de traiter certains sujets où les aptitudes du lettré peuvent se déployer, il ravit les connaisseurs.

M. Bourgeois. — Plus récemment que M. Waldeck-Rousseau et M. Poincaré, M. Bourgeois [2] s'est porté en avant, dans les

(1) [illegible]

(2) [illegible]

questions économiques et sociales. Il a, dirai-je senti ou compris? que le moment est venu de faire du neuf, et sans que les circonstances aient permis jusqu'ici à son action de s'exercer avec suite, il a marqué le but qu'elle s'est assigné.

Orateur, M. Bourgeois possède des dons précieux, la facilité, l'agrément, l'éclat, et, par-dessus tout, le naturel. Rien, dans sa parole, habile cependant quand il le faut, et persuasive presque toujours, ne sent l'étude, encore moins l'artifice. Les idées, les mots coulent de source. Personne ne donne plus que lui l'impression de la parole improvisée, lorsqu'il arrive — et cela ne peut manquer d'arriver, même à un politique — qu'il ait médité ce qu'il va dire. Le plus souvent, d'ailleurs, il se fie à cette heureuse particularité de son talent, qui lui permet d'être éloquent sitôt qu'il ouvre la bouche, et sur n'importe quoi. Non qu'il ne se mêle quelque écume à ce flot de paroles vives, piquantes, jolies. Les négligences, les impropriétés ne sont pas rares. Mais elles passent avec le reste, elles passent enveloppées de bonne grâce souriante, et l'auditeur n'est sensible qu'à l'impression d'ensemble, toujours agréable, parfois frappante.

M. Jaurès. — Le parti socialiste a trouvé, dans ces dernières années, un orateur de tout premier ordre en M. Jaurès [1]. Ce parti compte quelques autres représentants qui tiennent la tribune avec honneur. Il n'en compte aucun dont les dons soient comparables à ceux de cet ancien professeur, aussi à l'aise devant une foule de quelques milliers de personnes, qu'à la Chambre ou dans un amphithéâtre d'Université.

M. Jaurès n'est pas « devenu » orateur. Il l'a toujours été. Sa parole revêt naturellement la forme la plus propre à frapper. Il lui est impossible de causer ou d'écrire sans s'échapper à tout coup en saillies impétueuses, en images souvent très belles, en périodes d'une douceur musicale, ou d'une sonorité tonitruante. Malgré ces dons si rares, M. Jaurès est un laborieux qui scrute les questions avant de les traiter, et qui est tout aussi capable d'étonner les spécialistes, par un discours bourré de notions exactes, que d'enthousiasmer une foule, en lui jetant quelques phrases enflammées. A la tribune il est dialecticien, et il est

1. Jean Jaurès, né en 1859, professeur, député, journaliste.

poète. J'ai souvent songé, en l'écoutant, à Lamartine orateur. C'est la même parole vibrante, et qui, par moments, a des ailes. Et ce sont les mêmes tours de force. M. Jaurès, en plus d'une rencontre, a occupé la tribune pendant deux séances consécutives. Et cela sans que nulle trace de fatigue, nulle monotonie apparût dans son éloquence. Elle n'est pas seulement drue et copieuse, elle est variée autant qu'abondante, fine autant que puissante. Il y a de grands orateurs qui ont manqué d'esprit. Tel n'est pas le cas de M. Jaurès. Il sème les traits pénétrants avec la même prodigalité que les belles phrases. On souhaiterait seulement, par endroits, un peu de resserrement. Les circonstances qui ont écarté M. Jaurès de la tribune en ont fait un polémiste. Ses articles, aussi éloquents que ses discours, ont, eux, la précision surveillée et la brièveté condensée qui manquaient parfois à sa parole.

M. Jaurès est l'exemple le plus frappant de cette manière, à certains égards nouvelle, qui s'introduit, en ce moment même, dans l'éloquence politique. Il ne se croit plus obligé à proscrire les grands effets, les grands mots. Le moyen de s'en abstenir, quand c'est la société tout entière que l'on discute, dans ses institutions fondamentales, dans ses croyances séculaires, quand on remet tout en question, la morale aussi bien que les conditions du crédit, ou celles du travail? Il faut bien qu'à la solennité des choses réponde celle des paroles et de l'accent. Ce qui prouve, d'ailleurs, que cette évolution n'est pas illégitime, c'est que notre goût la ratifie. On aurait pu croire, à en juger par les habitudes qu'il avait prises depuis le rétablissement des institutions libres, notre goût désormais irrévocablement réfractaire à tout ce qui ne serait pas l'absolue simplicité, la langue d'un rapport, celle des affaires. Pas le moins du monde : nous avons apprécié, en leur temps, les Thiers, les Léon Say, et nous éprouvons tout de même une grande satisfaction à entendre M. Jaurès, qui leur ressemble si peu. Chaque époque croit volontiers que ce qui lui a plu d'abord lui plaira toujours, et que rien d'autre ne lui plaira. Mais quelle qu'elle érige en maximes ses préférences d'un instant, la nature et la vie suscitent ou ressuscitent des formes d'art qu'elle acceptera tout de même, et où elle trouvera des jouissances.

LES ÉCRIVAINS POLITIQUES

Les livres de philosophie politique ou de politique pure sont plus rares depuis une trentaine d'années, mais ils ne font pas totalement défaut.

Il y a, d'abord — sans parler ici des publicistes qui, ayant commencé d'écrire sous l'Empire, ont plus ou moins longtemps continué à le faire sous la République, mais dont j'ai rappelé les noms plus haut, les Vacherot, les Laboulaye, — il y a d'abord les moralistes, qui, préoccupés de la chose publique, ont voulu donner à leur pays des conseils d'autant plus utiles qu'en démocratie, politique et morale sont inséparables.

Ernest Bersot. — Je parlerais ici plus longuement d'Ernest Bersot[1], si l'on n'avait trouvé, dans le chapitre précédent, des pages qui lui sont consacrées. Il me suffira de rappeler que les derniers écrits sortis de cette plume si fine et si forte à la fois, de cette âme de citoyen sans illusions, mais sans pusillanimité, sont des pages où il est fait un viril appel à la conscience de la démocratie. Bersot la met en garde contre les périls qui la menacent au dedans d'elle-même, contre les ridicules, qui, si elle y donne, diminueront son prestige. Il lui propose un idéal, un peu limité du côté des questions sociales (c'est la commune faiblesse de l'école libérale, à la date où Bersot en a épousé les doctrines), mais, à tous autres égards, singulièrement noble et fier.

Ed. Schérer. — Comme Bersot, Schérer[2] s'est préoccupé de l'avenir de la démocratie. Et il écrit, à ce sujet, des pages qui veulent être méditées. On sait quelle intrépidité de pensée Schérer a portée dans tous les domaines où sa critique, si pénétrante et si exigeante, s'est exercée. Les faits politiques et sociaux ne pouvaient pas l'effrayer plus que les autres faits. Il acceptait tous les faits, quitte à les expliquer. Il accepte donc la démocratie. Mais chose qui, au premier abord, peut surprendre, il l'accepte sans allégresse. C'est que, jaloux avant tout, et selon son habitude, de comprendre, il a compris que la démo

1. Voir ci-dessus, p. 476.
2. Voir ci-dessus, p. 374 et p. 474.

[illegible] allait amener de grands changements, dont plusieurs n'étaient pas pour lui plaire. L'un surtout de ces changements [illegible] Scherer. Il croyait que la démocratie, en passant le niveau sur les caractères, les volontés, les intelligences, et en élargissant les fonctions de l'État, diminuerait l'individu. Et l'on conçoit sans peine qu'un penseur d'une individualité si caractérisée ait éprouvé quelque amertume à faire pareille découverte. Ainsi s'explique la mélancolie de ces pages, mélancolie sereine au surplus, car Scherer n'est pas de ceux qui se fâchent contre l'inévitable. Il constate, regrette, et passe.

Littré. — Littré[1], qui avait collaboré au *National*, près d'Armand Carrel, et qui y avait donné des pages importantes, s'est souvenu, au lendemain de la guerre de 1870, qu'il avait tenu la plume du publiciste, et il a composé un certain nombre d'articles dont la collection forme le volume intitulé *l'Établissement de la troisième République*.

Ces articles, d'une haute importance pour l'histoire du mouvement des idées de notre temps, indispensables à consulter si l'on cherche à déterminer la nature exacte des rapports que le parti républicain a noués avec l'école positiviste, ont en outre une valeur littéraire qui n'a pas été assez remarquée. D'une manière générale, on ne rend pas à Littré écrivain la justice qu'il mérite. On le juge terne, ennuyeux. Il n'est ni l'un ni l'autre. [illegible] mesure et de délicatesse dans l'abstrait. Ces qualités, sans frapper [illegible] discrète de l'expression s'allie, chez Littré, à la netteté hardie [illegible]

1. [illegible]

Dupont-White. — Bersot et Schérer ont parlé des choses de la politique en moralistes; Littré, en philosophe. L'écrivain qui les a traitées vraiment dans l'esprit traditionnel du publiciste, c'est Dupont-White[1].

Quelques-uns de ses ouvrages sont antérieurs à 1870, et non les moins intéressants. Mais il en a publié d'autres, après la guerre, qui comptent parmi ses titres à l'attention et à l'estime. Dupont-White est un esprit original, inventif, et fécond. Il a eu beaucoup d'idées, et quelques-unes de ses idées ont fait fortune, sans qu'on lui attribue, à l'ordinaire, le mérite de les avoir énoncées le premier. Il est évident, par exemple, bien que cela n'ait pas été assez dit, que le socialisme d'État, de forme française, a trouvé en Dupont-White un précurseur. Mais je considère exclusivement ici l'écrivain politique, celui qui nous a donné *l'Individu et l'Etat*, *la Politique actuelle*. Il fait preuve, dans tous ces écrits, d'une culture étendue. Il a lu les auteurs étrangers, et, ce qui n'arrive pas toujours, les a compris. Il se sert de ces écrivains, non pour chercher dans leurs ouvrages des arguments en faveur de ses opinions, ce qui est la manière dont on en use habituellement, mais pour y puiser les éléments dont il formera ensuite ses propres convictions. Il emprunte, mais de la bonne manière, il emprunte en transformant. Trop personnel pour posséder les qualités didactiques, Dupont-White n'a pas exercé sur les esprits l'influence dont il était digne. Peut-être aussi la ligne très particulière de ses pensées, son indépendance, son éloignement des écoles et des coteries doivent-ils entrer en compte, lorsqu'il s'agit d'expliquer pourquoi ses ouvrages ne jouissent pas d'une renommée plus étendue.

M. Boutmy. — Les livres que M. Boutmy[2] a consacrés à la politique comptent parmi les plus distingués qui aient paru dans ces dernières années. Il a étudié l'esprit de la constitution anglaise, l'esprit des constitutions américaines, et certains points spéciaux de droit constitutionnel. Dans les questions auxquelles il a touché — elles sont trop peu nombreuses — il a pénétré plus avant qu'on n'avait fait jusqu'à lui, et assez avant pour décou

1. Charles Dupont-White (1807-1878), publiciste.
2. Émile Boutmy, né en 1835, fondateur et directeur de l'École libre des sciences politiques.

rager quiconque serait tenté de marcher sur ses traces. Épris de synthèse, il enferme en de courts travaux les vues les plus suggestives. Il écrit avec un sentiment des difficultés du style qui plaît aux délicats.

On chercherait vainement, je crois, parmi les écrivains proprement politiques, et en dehors de la presse quotidienne — dont je n'avais pas à parler, — d'autres noms à relever, dans une histoire de la littérature. Non qu'il n'en ait déjà percé quelques-uns chez les jeunes ; mais entre ces nouveaux venus, il serait téméraire de faire dès à présent des choix, soit pour offrir, soit pour refuser le brevet d'écrivain.

BIBLIOGRAPHIE

[illegible] — **Textes.** **Jules Simon**, [illegible] — **Lanfrey**, [illegible] — **Duc V. de Broglie**, [illegible] — **Prevost Paradol**, [illegible] — **Laboulaye**, [illegible] — **Vacherot**, [illegible]

Jules Favre, [illegible] — **Ernest Picard**, [illegible] — **Emile Ollivier**, [illegible] — **Billault**, [illegible]

Critique. [illegible] par **Tlard** [illegible] par **H. Wallon** [illegible] par **E. de Rozière** [illegible] par **O. Gréard** [illegible] par **Ollé Laprune** [illegible]

[illegible] — **Textes.** [illegible] — **Gambetta**, [illegible] — **Jules Ferry**, [illegible] — **Challemel Lacour**, [illegible] — **Le comte de Mun**, [illegible] — **Mgr Freppel**, [illegible]

Renan, [illegible] — **Scherer**, [illegible] — **Littré**, [illegible] — **Dupont White**, [illegible] — **Boutmy**, [illegible]

[illegible] **Joseph Reinach**, [illegible] — **M. Pel[illegible]**, [illegible]

CHAPITRE X

LA PRESSE AU XIXe SIÈCLE [1]

Autrefois et aujourd'hui. — Sur la route qui vient de Hollande, un reître aux bottes évasées se dirige vers Paris au galop de sa bête. Toute l'attention du cavalier est pour le paquet ficelé qu'il cache dans les fontes de sa selle. Au milieu de la forêt prochaine, il les confie à un courrier venu à sa rencontre, et celui-ci rentre de nuit, prudemment, par une porte dérobée, dans l'hôtel armorié de son maître. Le lendemain, il n'est bruit que du dernier numéro de la *Gazette de Hollande*, où Dubourg bafoue impitoyablement le Roi. Personne n'a vu cette brochure, et tout le monde la connaît, en parle; elle file sous les manteaux avec une discrète habileté, elle se répand clandestinement : le roi même finit par en avoir vent, et Dubourg attiré dans un guet-apens va finir ses jours au fond d'un cachot noir du mont Saint-Michel, où les rats le dévorent vif.

Voilà le journalisme d'autrefois. Comparez à celui d'aujourd'hui.

Chaque matin des centaines de mille exemplaires s'envolent des presses comme une nuée papillotante.

Les vendeurs se répandent par les carrefours, les porteurs déposent les numéros sous bandes chez les concierges; petits

1. Par M. Leo Claretie, docteur ès lettres.

employés et ouvrières lisent, tout le long du chemin de l'atelier les dernières nouvelles ou le feuilleton, en attendant un petit patron. Chez lui, le bon bourgeois en robe de chambre déplie ses feuilles et chacun savoure paisiblement, s'il en a le loisir, le contenu de ses innombrables « quotidiens ».

Les temps ont bien changé depuis Louis XIV. Ils changeront encore.

Quelque peu littéraire que soit la presse en général, elle l'a été davantage autrefois, et il vaut la peine que quelques-uns de ses représentants les plus autorisés prennent une place modeste dans notre histoire nationale des lettres. Nous allons en suivre à grands traits le développement sous sa double manifestation politique et littéraire, en nous attachant à l'ordre des temps, pour terminer par un état de la presse en ce qu'elle présente de plus caractéristique aujourd'hui.

I. — La Presse sous l'Empire et la Restauration.

Historique. — Le 27 nivôse an VIII, les Consuls suppriment 60 journaux sur 73. Trois mois après, le premier Consul invite Fouché à s'assurer que les 13 journaux survivants étaient en conformité avec ses désirs, et ne choquaient ni le pacte social, ni le principe de la souveraineté du peuple, ni la gloire de l'armée. Il institue d'ailleurs un bureau de la Presse pour maintenir celle-ci dans les bons principes, et supprimer les journaux enclins à l'indépendance, ayant déclaré : « Si je lâche la bride à la presse, je ne resterai pas trois mois au pouvoir ».

En 1805, Napoléon écrit au ministre de la justice : « Réprimez un peu plus les journaux, faites-y mettre de bons articles. Faites comprendre aux rédacteurs du *Journal des Débats* et du *Publiciste* que le temps n'est pas éloigné où, m'apercevant qu'ils ne sont pas utiles, je les supprimerai avec tous les autres, et n'en conserverai qu'un seul. »

Peu après, le *Journal des Débats* fut flanqué d'un censeur et on lui imposa une rédaction officielle. Avec le nom nouveau de *Journal de l'Empire*. L'Empereur interdit aux journaux de

parler de la politique autrement qu'en copiant les articles du *Moniteur*, et il inspirait ceux-ci.

Napoléon était tranquille de ce côté; la presse était bridée, et il s'amusait même du zèle de ses censeurs, qui lui faisait dire : « Les imbéciles! »

Les journaux disparaissaient les uns après les autres. En 1810, ils ne sont plus que six. Ils sont quatre en 1811. L'année suivante, la Presse devient propriété d'État. Sous un pareil régime on conçoit aisément que son action fut nulle; elle était le porte-parole officiel du pouvoir, et non l'expression de l'opinion publique, à moins qu'on bornât celle-ci à l'engouement perpétuel et sans mélange pour les actes de l'Empereur.

La Restauration. — Si la Charte de 1814 parut restaurer la liberté de la Presse, au milieu d'autres libertés, ces principes libéraux furent accommodés aux exigences des émigrés de façon telle que les royalistes justifiaient ce que disaient d'eux les hommes de la France nouvelle : ils n'avaient rien appris, ni rien oublié. Ceux qui remplaçaient sur la croix d'honneur l'effigie de Napoléon par celle de Henri IV, effaçaient un quart de siècle de notre histoire. La censure préventive fut rétablie. Après les Cent-Jours, Fouché reprit son œuvre de compression, et reconstitua les tribunaux d'exception dits « cours prévotales », pour connaître des délits de presse et tenir les journalistes en bride. Ils furent soumis à l'autorisation du roi, qui se réservait le droit de suspension ou de suppression.

Des luttes brillantes à la Chambre constatèrent la solidarité de la tribune et de la presse. Celle-ci n'eut jamais de si rares défenseurs : Chateaubriand, Benjamin Constant, de Bonald, Camille Jordan, Royer-Collard parlaient pour elle, tandis qu'elle se distinguait elle-même par l'organe de publicistes tels que Fiévée, Étienne, Lamennais, de Barante, Cousin, Guizot, Villemain, Mignet, Thiers, Sacy, Saint-Marc Girardin. Quelle admirable légion! La Presse eut à peu près gain de cause.

L'assassinat du duc de Berry (13 février 1820), tué « par une idée libérale », rendit les royalistes plus âpres à la réaction. Le ministère Decaze emporta en tombant les espérances des publicistes. Les lois d'exception et la censure reparurent sous le ministère Richelieu, et Villèle les aggrava. Il y eut un bureau

de l'esprit public qui coûtait cher, à 24 000 francs d'appointements par membre, et qui fonctionna pour le prix. Les procès se multipliaient, le ministère achetait les journaux pour les faire taire. Quelques-uns firent le marché, la *Quotidienne* refusa, et dénonça ce scandale. Acheter un journal, cela s'appelait amortir l'opposition.

La Presse sous Charles X. — La mort de Louis XVIII parut apporter quelque répit. Charles X retira l'ordonnance du 15 août 1824, qui avait remis en vigueur les lois de 1820 et de 1821 sur la censure. Mais ce n'était qu'apparence. La Presse accroissait ses audaces à proportion qu'on la persécutait, et Montlosier publia son fameux *Mémoire à consulter*, puis sa foudroyante *Dénonciation aux Cours Royales*. En décembre 1826, le ministère Villèle tenta de museler l'impudente par un projet de répression si violent qu'on l'appela ironiquement « la loi de justice et d'amour! ». Loi vandale! s'écria Chateaubriand. La Chambre des pairs ne la ratifia pas. Paris illumina.

L'ère des oppressions n'était pas close. Elle se continua par la condamnation de Cauchois-Lemaire, publiciste, auteur d'une brochure, *Lettre à S. A. R. le duc d'Orléans*, tendant à substituer la branche cadette des Bourbons à la branche aînée. Les promesses du pouvoir étaient illusoires. Une loi du 18 juillet promettait la tolérance, et le 10 décembre Béranger était condamné pour chansons séditieuses. Polignac essaya d'intimider la presse politique ; plusieurs journaux furent condamnés, certains dont la poursuite était trop inique, furent acquittés devant les cours royales, au grand dépit du roi. C'était le commencement de la fin! Le *Journal des Débats* fait feu contre le « parti prêtre » et ose écrire :

« Coblentz, Waterloo, 1815, voilà les trois principes, voilà les trois personnes du ministère. Pressez-le, tordez-le, il ne dégoutte qu'humiliations, malheurs et dangers. »

Thiers, Mignet, Armand Carrel fulminaient dans le *National* (3 janvier 1830).

La prise d'Alger (5 juillet) enhardit par cet exploit et confiance à braver l'opposition, [illegible], signa le décret de dissolution des Chambres où les 221 avaient affirmé leur existence et leur opposition. Et le 26 juillet quatre ordonnances sont publiées par le *Moniteur universel*. Elles suppriment la liberté de la presse et

changent le mode électoral. Les journaux s'insurgent tout de bon. Le *National* et le *Temps* tirent un feu nourri. Le pouvoir fait briser les presses des journaux libéraux : la foule brise celles des feuilles royalistes. Les journées de juillet mirent Charles X à bas, et amenèrent sur le trône Louis-Philippe Ier, parce qu'il était un « deux cent vingt et un » et de branche cadette, désigné pour fonder une *monarchie citoyenne*.

Ce rapide aperçu historique nous amène à notre première étape. Retournons-nous pour parcourir un peu plus à loisir et un peu plus spécialement la province du journalisme pendant ce laps de temps.

La Presse politique. — Ce n'est jamais qu'au prix de la violence qu'il a été possible de bâillonner l'opinion en France. Même avant la Révolution, bien que La Bruyère ait dit : « Un homme né chrétien et français se trouve contraint dans la satire, les grands sujets lui sont interdits », la liberté de pensée n'a jamais été entièrement étouffée ; elle se faisait jour même sous le despotisme, dans les chansons narquoises du moyen âge, dans les satires, ballades, pamphlets de tous le temps. Elle brava les parlements et eut Voltaire pour invincible organe, et quelquefois Malesherbes pour complice.

La Restauration fut une époque rare où un article de journal était un événement. Elle nous a conservé des noms qui méritent une mention plus ample, à commencer par Chateaubriand, et à suivre par quelques autres que nous allons voir.

Chateaubriand. — Chateaubriand honore le journalisme par la beauté de son style, qui répudie la forme voltairienne pour reprendre la grande allure et le déroulement majestueux que la langue française avait perdus depuis Bossuet ; il y apporte l'eurythmie de sa sensibilité gémissante, qui apitoyait la belle Irlandaise Mary Neal ; aussi lui disait-elle : — « You carry your heart in a sling. » (Vous portez votre cœur en écharpe !)

Ce blessé frappait dur. Sa campagne au *Conservateur* l'avait amené au congrès de Vérone, puis au ministère, mais l'entente avec M. de Villèle lui était impossible. Le 6 juin 1824, il fut destitué, « congédié comme un domestique ». Il rentra dans le journalisme, chez son ami Bertin, au *Journal des Débats*, dans l'opposition ; il y fut terrible. Il disait :

« J'étais arrivé à l'âge où les hommes ont besoin de repos, mais si j'avais jugé de mes années par la haine toujours croissante que m'inspiraient l'oppression et la bassesse, j'aurais pu me croire rajeuni. »

Il s'acharna contre Villèle, et Villèle finit par tomber. Ce fut l'heure la plus populaire de Chateaubriand combattant à la tête du parti libéral.

La révolution de juillet l'acclama. Mais il restait fidèle à la dynastie, et mettait une sorte de coquetterie de gentilhomme à lui être plus dévoué dans le malheur. Celui que la jeunesse des écoles avait porté en triomphe dans la cour d'honneur du Luxembourg se faisait traduire en police correctionnelle pour sa fameuse phrase : « Madame, votre fils est mon roi! »

Il ne fut ni journaliste ni chef de parti. Il fut le dilettante des monarchies en ruine.

Bonald — Lamennais — P. L. Courier — Benjamin Constant. — Bonald, son compagnon au *Conservateur*, optimiste et dogmatique, [illegible] et intransigeant, d'une scolastique attardée, fut le champion éloquent du trône. Joseph de Maistre, le théoricien de la théocratie et l'apôtre vengeur des rois, pouvait dire de lui : « Je n'ai rien pensé que vous ne l'ayez écrit, je n'ai rien écrit que vous ne l'ayez pensé. » Lamennais, le libéral ardent, le prêtre tribun, le romantique de la soutane, « l'enfant de la tempête », comme on l'appela, chercha avec Montalembert et Lacordaire, dans leur journal *l'Avenir*, des garanties tant contre le despotisme que contre l'anarchie, et crut les trouver dans le développement complet de la liberté selon l'Évangile. Écrivain politique, fantastique, apocalyptique, visionnaire, troublant, grandiose et vigoureux créateur de symboles, il fut l'apôtre des tendances démocratiques et socialistes [illegible] et ne fut surpassé dans ce genre que par son disciple dissident [illegible].

Paul-Louis Courier, [illegible] qui s'intitulait selon [illegible], paysan [illegible], propriétaire [illegible] qui [illegible] sous la [illegible] d'un garde-chasse, [illegible] ses pensées politiques, c'est-à-dire : un gouvernement qui soit [illegible] que la nation puisse dire : Monsieur (1) [illegible] » Il se montra [illegible] du trône et de l'autel [illegible]

émigrés, des curés, des magistrats, des gendarmes, avocat des mesquines tracasseries du village, qu'il rehausse par la fineses d'un La Bruyère et l'ironie d'un Pascal.

Benjamin Constant, théoricien d'un libéralisme distingué, moins brillant journaliste qu'agréable romancier, flotta dans ses contradictions, qu'il reconnaissait, qu'il admirait et qui laissaient le public chaleureux mais méfiant; égoïste, joueur, politique inconsistant, qui mit l'unité de ses principes dans la défense absolue de l'individu et de ses aises contre l'État et contre toute entrave, prônant un gouvernement assez fort pour protéger l'individu, assez limité pour ne le gêner point.

Fiévée, le petit typographe, chanta la Révolution dans la *Chronique de Paris* et dans ses opéras comiques, regretta en prison la royauté, loua Napoléon en Angleterre, le blâma quand il s'aperçut que l'empereur l'embrigadait dans sa police, et alla louer l'ancien régime dans son exil de Nevers, assuré qu'il faut souvent changer d'opinion pour rester de son parti.

La Presse littéraire. — Le journal littéraire fut plus brillant encore. Il était moins gêné, étant plus inoffensif, bien que la critique ait souvent déguisé ses blâmes politiques sous le couvert des lettres. Ce fut le temps des grandes et belles études qui parurent dans les feuilles publiques, et que nous relisons encore. A cette époque-là le journal coûtait cher et n'allait pas aux foules. On écrivait pour une élite et le journalisme honorait son homme; ces jours-là sont passés. Il fallait avant l'article une sérieuse préparation générale, complétée, à l'heure même, par une préparation spéciale et une adaptation immédiate au sujet. L'écrivain rattachait ses développements à une doctrine, à sa doctrine, à des idées générales, sans perdre de vue le regard de l'absolu. L'information fiévreuse, la rédaction hâtive, le fait contingent et relatif, la facilité déplorable à jaser de tout, n'avait pas encore gâté le métier et l'on avait le spectacle de journalistes de très grande valeur comme les quatre critiques classiques du *Journal des Débats*.

Le « Journal des Débats ». — Geoffroy. — Geoffroy est l'une des premières et des grandes figures dans l'histoire de la critique littéraire périodique.

Avant la Révolution, la politique était absolument bannie

des feuilles politiques, les gazetiers ne pouvaient s'en préoccuper qu'en tapinois et en fraude. Les journaux avoués et reconnus se contentaient d'ajouter à la fin du fascicule en petits caractères, comme parmi les annonces, les dépêches relatives à l'état de l'Europe. Les publicistes et folliculaires étaient réduits à la portion congrue, aux balivernes et aux lettres pures, aux études littéraires, petits vers à Chloris, ou charades et chansons. Voiture avait raison en disant : « Les journaux sont les archives des bagatelles. »

L'avènement du peuple eut entre autres effets de mettre la politique au niveau de tout le monde et de mettre tout le monde au fait de la politique. Avec des alternatives de liberté ou de répression, le public a conquis et gardé le droit de s'intéresser à la marche du pays et à sa fortune, et cette nouveauté fut si séduisante que la politique prima le reste et étouffa la voix des Muses dans le journal.

Peut-être reverrons-nous des feuilles littéraires, comme les *Mercure* et les *Annales* d'antan : ce serait pour le journalisme une façon honorable de se réconcilier avec la littérature.

Quand Geoffroy, abbé à petit collet et précepteur des fils du financier Boutin, entra dans la presse, c'était encore au temps où celle-ci était purement littéraire. Il dirigea l'*Année littéraire*, où il sut continuer les traditions de causticité qu'y avait établies Fréron. Lorsqu'il entra au *Journal des Débats* pour y représenter les droits des lettres, il s'aperçut que celles-ci avaient une rivale puissante et heureuse, et qu'il fallait déloger de la première place [illegible]

C'est Geoffroy qui a créé le feuilleton dramatique, dont on [illegible] [illegible]

les partisans de Mlle Georges et ceux de Mlle Duchesnois, opposant Lafon à Talma, qui vint le souffleter, et accordant un peu trop à la vénalité, à la partialité, à la rudesse, à la courtisanerie. On le chansonnait à ce propos. Il fut détesté et redouté ; on le lui fit bien voir à sa mort, quand courut cette épigramme :

Nous venons de perdre Geoffroy,
— Il est mort ? — Ce soir on l'inhume.
De quel mal ? — Je ne sais. — Je le devine, moi :
L'imprudent, par mégarde, aura sucé sa plume.

Duviquet. Feletz. — Duviquet eut la témérité justifiée de succéder à Geoffroy, et cet inconnu se fit connaître ; il lutta contre les *barbares* ou romantiques avec science et conscience, dans des articles substantiels qu'il ne prit pas la peine de réunir en volumes, et qu'il devient malaisé de retrouver aujourd'hui.

Dorimon de Feletz, rédacteur chez les Bertin, ses anciens condisciples, fut un adversaire habile des philosophes du siècle précédent ; nourri de la tradition classique, inféodé au service de Louis XVIII, qui en fit un inspecteur d'Académie, il joignit à une grande solidité de principes, un goût classique et sévère, servi par un bon style ; il travaillait à la restauration du sens moral, dont il n'était peut-être pas l'apôtre le plus éloquent, mais dont il fut le propagateur le plus efficace par sa fréquentation assidue du monde et des salons. Il savait mieux que personne ce que voulait la société parce qu'il l'entendait de sa bouche ; son ami Villemain a pu le prendre pour centre d'une belle et vaste étude sur les cercles d'alors, où il fréquentait, le salon diplomatique de Mme de Montcalm, celui de Mme de Duras ou de Saint Surin ; il était fort répandu, et exerça durant trente années, tant aux *Débats* qu'au *Mercure*, une véritable magistrature littéraire.

Ce sont là les figures principales qui illustrent le journalisme jusqu'à l'avènement de Louis-Philippe, dans le règne duquel nous entrons à présent pour assister à l'une des plus belles époques de la presse.

II. — *La presse sous Louis-Philippe.*

Historique. — Comme don de joyeux avènement, Louis-Philippe remercia la Presse, à qui il devait son trône, en abrogeant la loi de 1820; la presse fut libre. A la période agitée, violente, [illegible] du règne de Charles X succéda l'accalmie. Le journal vécut de cette vie paisible, sans agression contre le pouvoir, laissant à la petite presse illustrée le soin de manquer de respect à la personne royale. Le *Charivari* figure Louis-Philippe en maçon occupé à effacer les inscriptions de juillet. Charles Philipon cherche à établir que ce maçon ne ressemblait pas au roi; il le prouva en montrant par quatre croquis que la tête du roi ressemblait à une poire. Il fut condamné à six mois de prison et à 2000 francs d'amende. Bientôt le mouvement réactionnaire [illegible] le ministère du 13 mars 1831 avec Casimir Perier, par réaction contre les émeutes qui livrèrent à sac l'archevêché et l'église Saint-Germain l'Auxerrois, multiplia les agressions contre la presse libérale, que ne contentaient ni la substitution de la branche cadette ni les tendances nouvelles du pouvoir. Le socialisme et les idées communistes se faisaient jour. Le parti républicain s'affirmait et criait « Vive la République! » aux obsèques du général Lamarque devant 75 000 fusils.

Les intentions libérales du pouvoir s'évanouirent tout à fait. Un citoyen tira ou prétendit un coup de pistolet sur le roi à l'ouverture des Chambres (19 novembre 1832).

La Presse ne désarmait pas et combattait à présent dans les rangs des deux partis de résistance qui s'affirmaient l'un près de l'autre en face du pouvoir : républicains et bonapartistes marchaient unis. Après l'émeute de Barbès et Blanqui d'une part, après le débarquement de Louis-Napoléon à Wimereux, les procès de presse foisonnèrent. La caricature se faisait de plus en plus acerbe; aux banquets réformistes les citoyens allumés commentaient les articles des journaux dans la fumée des [illegible] en tachant les nappes rouges de vin. Les journées de février 1848 [illegible] par des banquets [illegible] sur des barricades.

La république de Février laissa la Presse livrée à sa fantaisie. C'est alors le hourvari d'une licence pour la première fois conquise ; les journaux naissent innombrables, et font un bruit de canards en troupes. Il n'y a plus d'entraves : timbre, cautionnement, déclaration, autorisation, condition de nationalité, d'âge, de moralité, on n'exige plus rien. Il n'en coûte que le prix du papier pour un journal. Les femmes elles-mêmes s'en mêlent et profitent de la liberté grande.

La liberté est voisine de la licence et l'on glisse vite de l'une à l'autre; la répression s'imposa bientôt. Barbès avait ajouté au mot République : *démocratique* et *sociale*. Le parti républicain se scindait. Les socialistes dirigèrent, le 15 mai, une manifestation contre l'Assemblée constituante, tandis qu'on apprenait les massacres de Rouen et de Limoges. Les clubs de Barbès et de Blanqui furent fermés. Le général Eugène Cavaignac fut nommé ministre de la guerre. Il réprima *manu militari* les effervescences populaires des journées de Juin. Le cautionnement des journaux et le timbre furent rétablis. Douze feuilles furent supprimées, parmi lesquelles la *Presse*, dont le directeur Émile de Girardin fut jeté en prison. Celui-ci devait s'en souvenir plus tard, lors des élections à la présidence, et Louis-Napoléon trouva en lui un chaud partisan.

Une des mesures prises contre la presse trop libre fut d'exiger la signature des articles. Le journal cessa d'être un bloc uni et fort; il se désagrégea en individualités distinctes, et celles-ci seules y gagnèrent. C'était servir les intérêts de l'ascendant personnel de l'écrivain sur les masses. Ainsi se formèrent Louis Veuillot, Henri Rochefort, Paul de Cassagnac. Après le vote de la Chambre qui donna raison à Louis Napoléon contre Ledru Rollin à propos de l'expédition en Italie, la seconde République française n'existait plus, et la presse napoléonienne redoubla d'audace, indiquant nettement son but. A la revue de Satory, on cria *Vive l'Empereur!* et celui ci vécut à partir du 2 décembre.

La Presse politique. — Durant cette période, tous ceux qui tenaient une plume furent mêlés à la politique et à la presse : Chateaubriand, attaché à la Restauration, puis chef de l'opposition, dédaigneux des présents du pouvoir ; Lamartine, partisan de la *politique rationnelle*, rêvant d'unir en 1831 « les

royalistes modérés et les libéraux très élevés et à manches larges » (Lettre à Aimé Martin), d'abord indépendant, puis évoluant à gauche, hostile à ce qu'il appelait « le parti des bornes » et à l'immobilité gouvernementale, à la politique de Thiers comme au doctrinarisme solennel de Guizot. Il formula par la voix de la Presse ses projets et son programme, dont les grandes lignes étaient marquées par une chambre unique, liberté de la Presse, liberté de l'enseignement, séparation de l'Église et de l'État, le suffrage universel à plusieurs degrés, la décentralisation des pouvoirs, l'abolition de la peine de mort, la paix extérieure, la charité sociale, — programme libéral relevé par des idées généreuses et un peu de socialisme sentimental.

Lamartine. — Lamartine, rare orateur, devait être bon journaliste. Il avait le sens et le don de la *phrase*. Chez lui la pensée se fixait en une vibrante formule, comme sous la frappe. C'est une excellente condition pour parler au peuple, quelle que soit la tribune, celle de la chambre ou celle du journal. Écoutez-le repousser contre Thiers le projet de fortifications de Paris : « Qu'est-ce que des murs? Des embarras à garder. Les armées sont des murs qui marchent, des murs intelligents, des murs de fer et d'armes. Il y a une artillerie qui est de force à lutter contre les canons du despotisme : c'est l'esprit public, c'est l'opinion. Il n'y a pas de puissance matérielle contre l'explosion de l'âme d'un grand peuple! »

Son action et sa plume défendirent le gouvernement de Février contre les descentes des faubourgs. Il connut une heure de triomphe et de quasi-dictature, puis il rentra dans le silence, et son rôle final dans le journalisme fut la publication d'une revue, les *Entretiens littéraires*, et de biographies populaires, Fénelon et Gutenberg. Il écrivait autrefois pour penser ; à présent il écrivait pour vivre. Il mourut sous l'aumône impériale.

Guizot et les Doctrinaires. — Guizot, qui avait débuté dans le journalisme au *Publiciste* de Suard à raison de 100 francs par mois pour six articles, Guizot lutta pour la liberté politique. Le pouvoir absolu ne lui plaisait guère, mais la démocratie lui semblait impuissante. Il connut Royer-Collard, qui lui marqua la grandeur de l'idée royale, mais il montra à son tour à son illustre ami, par l'étude du passé, l'alliance séculaire

de la royauté et du peuple. Ils fondèrent, avec le mélange de leurs opinions, une minorité d'élite dans le parti monarchiste constitutionnel, les *Doctrinaires*. Ils n'étaient pas nombreux, et Rémusat chansonnait gaiement son propre groupe :

> Le parti s'était attroupé ;
> Toute la faction pensante
> Se tenait sur un canapé.

Ce canapé était divisé en deux fractions, les jeunes et les vieux. Ceux-ci étaient Royer-Collard, de Serre, Camille Jourdan, Beugnot; les jeunes comptaient Charles de Rémusat, le duc de Broglie, Germain. Guizot, malgré son âge, marchait avec les vieux. Les doctrinaires résolurent de présenter une doctrine de gouvernement qui résolût le double problème de concilier le passé de la France avec son avenir, l'ancien régime purifié avec les temps modernes. Ils cherchèrent des principes qui fussent moins brutaux que ceux de la Révolution, et qui pussent constituer ce que Rémusat a appelé « la Philosophie de la Charte ».

C'était une pensée louable, digne d'un meilleur sort, si elle eût été moins timide devant les événements en marche.

Thiers. — Thiers a été un brillant journaliste. Il le disait lui-même : « Je n'ai connu dans ma vie que trois journalistes, Rémusat, Carrel et moi. »

Il y en eut d'autres; mais Thiers eut au plus haut point les qualités de la profession, les connaissances étendues, la rapidité de décision, le style aisé, logique, précis.

Il était arrivé d'Aix à Paris en septembre 1821, avec Mignet. Recommandé à Manuel et à Étienne, il entra au *Constitutionnel*, hostile à la monarchie restaurée. Il y fit le salon de 1822, et y traita des questions d'histoire et de littérature. Il y publia des fragments de son *Eloge de Vauvenargues* qu'il avait présenté sous double forme au Concours de l'Académie d'Aix : les deux manuscrits obtinrent les deux premières distinctions.

En même temps il écrivit le bulletin aux *Tablettes universelles*, organe libéral; il collabora au *Globe*, où il fit le salon de 1824 et dans l'*Encyclopédie progressive*, où il donna sa belle et nette étude sur le système de Law. Avec une infatigable fécondité, il fit encore les articles sur Miss Bellamy du théâtre de

[illegible], sur la cathédrale de Cologne, et contre le roi. M. de Villèle fit taire son journal en l'achetant.

Très répandu, très occupé par les débuts de son Histoire, et par ses voyages, très assidu dans les salons, chez M. Laffitte, chez M. Ternaux, chez M. de Flahaut, il séduisait les hommes politiques par la vivacité de sa conversation et sa curiosité toujours en éveil. Le vieux Talleyrand disait déjà de lui : « Il n'est pas parvenu, il est arrivé! »

Le 3 janvier 1830 il fonda le *National* avec Mignet et Armand Carrel. C'est là que brillèrent vraiment ses qualités pétulantes, qui étaient mal à l'aise dans la rédaction du vieux *Constitutionnel*. Il n'y réussit pleinement qu'une fois, dans un long article, « article ministre », comme on a dit, consacré à la brochure de M. de Montlosier « [illegible] de 300 pages », et dans lequel on pressent le futur historien de la Révolution, l'admirateur de la Convention nationale, « ce grand phénomène de passions, de guerre, d'économie publique, d'administration ».

Au *National*, il donna sa mesure; il y débuta par un article sensationnel sur la Charte, qu'il présenta comme un contrat bilatéral liant aussi bien le roi que le peuple, et laissant à celui-ci, avec le vote de l'impôt, une influence suffisante. Il fallait s'y enfermer, y enfermer avec soi le gouvernement, et s'il voulait en sortir, l'obliger à « sauter par la fenêtre ». Talleyrand l'appelait « un esprit très monarchique ». De fait, avant 1830, Thiers pensait qu'avec des élections franches, une majorité sincère, un ministère représentant cette majorité et une presse libre, on aurait toute la liberté désirable; il suffisait d'un roi qui régnât sans gouverner. Ce « monarchiste » prévoyait et appelait la République.

Ses articles contre la branche aînée, contre l'expédition d'Alger, contre la politique du ministère de Polignac dans les affaires de Grèce, frappaient comme des balles.

Il n'avait pas le dogmatisme compassé de M. de Rémusat, de [illegible] de Dubois, ses amis du *Globe*. Il avait l'abondance, la facilité, les négligences aussi, la curiosité d'esprit qui lui faisait [illegible] sans jamais perdre de temps à analyser sa psychologie ni celle des autres. [illegible]

Augustin Thierry. — Augustin Thierry vécut trois années dans le commerce de Saint-Simon, qui ne méconnaissait pas l'importance du mouvement communal, et mettait dans l'affranchissement des populations urbaines le triomphe des idées modernes. Ces germes portèrent leurs fruits dans le cerveau du grand historien mérovingien. Celui-ci collabora au *Censeur Européen*. Il fut indépendant non pas par scepticisme, mais par la difficulté de trouver un gouvernement qui le pût satisfaire.

Dans le journal, il abandonna vite la politique et les diatribes contre le pouvoir, pour se consacrer à l'histoire, du jour où après avoir lu un chapitre de Hume, il se dit : « Tout cela date d'une conquête, il y a une conquête là-dessous ! »

Il publia dans le *Censeur*, sa première tentative historique, fondée sur cette idée. C'était une esquisse de sa grande œuvre, qui l'absorba.

Proudhon. — Que d'autres encore ! P.-J. Proudhon, l'orgueilleux rédacteur du *Peuple*, l'apôtre de la thèse, de l'antithèse et de la synthèse, logicien vigoureux, journaliste déclamatoire qui trouva dans l'association seule la sauvegarde des libertés individuelles, et confondit la vol et la propriété, qui rêva une sorte de fédéralisme économique, à l'écart de la politique, prêt à le réaliser fût-ce par l'empire, qui souhaita une juxtaposition d'individus collectifs faits pour se souder aussi ensemble, et le remplacement de la propriété par la possession transitoire et méritée.

Rémusat. **La Guéronnière**. — **De Genoude**. Et aussi toute la dynastie des Rémusat : le fils de la célèbre et spirituelle Mme de Rémusat, Charles, formé à l'école des doctrinaires, ami de Thiers, auteur de vigoureux articles du *Globe*, libéral d'abord, puis hostile à la démocratie, par un virement commun à tout son parti, sous Louis-Philippe, pour aboutir à un libéralisme mitigé et surtout à de hautes études philosophiques ; — le fils de Charles, Paul, qui partagea sa vie entre ses travaux scientifiques et son dévouement à M. Thiers.

C'est encore La Guéronnière, le clair de lune de Lamartine, le caméléon politique, rédacteur en chef au *Pays*, fondateur de la *France*.

Quant à de Genoude, le royaliste endurci du *Conservateur*, du

[illegible], de l'*Étoile*, de la *Gazette*, fils de cabaretier [illegible] aux princes, journaliste fécond et incorrect, défenseur gagé et renté de la légitimité, Louis XVIII l'anoblit en disant : « Nous allons lui flanquer du *de* par devant et par derrière, à ce vaillant chevalier du trône et de l'autel ».

Ce fut la grande époque du journalisme politique et militant, le temps d'insurrection et de [illegible] audace, où Martin Bernard, le burgrave de la liberté, disait : « On venait chez nous chercher des papiers, on y trouvait des balles! »

Mais par-dessus tous, deux figures se détachent en relief, deux journalistes de pur tempérament, Émile de Girardin et Armand Carrel.

Émile de Girardin et Armand Carrel. — Émile de Girardin demeurera comme le type le plus accompli du journaliste moderne, actif, entreprenant, brasseur d'idées et d'affaires, inventif, — une sorte de négociant de la littérature, qui relève le commerce par la doctrine, un Voltaire au petit pied, un [illegible] de la [illegible], un [illegible] de la réclame, un écrivain hâtif dont Sainte-Beuve disait sévèrement : « Il paraît difficile de conquérir ce nom aux lettres ».

Quelle figure [illegible], à peine saisissable, dans sa mobilité féconde qui en agite et en brouille les traits! Essayons pourtant de les fixer.

Émile de Girardin est né à Paris en 1802, sous l'Empire; il est mort le 27 avril 1884, sous la présidence de Jules Grévy. Sa biographie complète serait, pour qui aurait le loisir et la place de l'écrire, un pur roman. Il était fils adultérin de la femme d'un conseiller à la Cour et d'un lieutenant général qui allait devenir premier veneur sous la Restauration, le comte Alexandre de Girardin, appartenant à une des grandes familles de l'ancien régime. Cet enfant fut [illegible] à [illegible] et appelé Émile.

Émile? c'est le nom qu'aimait J.-J. Rousseau, et le futur [illegible] de la presse était [illegible] le patronage du philosophe qui fut le protégé de son grand-père, [illegible] de Girardin, l'auteur de l'[illegible] des *Jardins* [illegible].

Émile [illegible]

vraiment le filleul de Jean-Jacques, dont le souvenir était encore tout chaud dans la famille qui l'avait hébergé. Quand M[me] de Girardin écrivit plus tard *La joie fait peur*, elle portait à la scène une anecdote vraie qui se passa dans la famille de Lessert chez les descendants de cette M[me] Boy de la Tour, qui logea le philosophe à Motiers. M[me] Dupuy, mère d'Émile de Girardin, était née Fagan : c'est elle qui est la fameuse *Jeune fille à la colombe* de Greuze. M. Alexandre de Girardin avait le goût bon. Emile a quelquefois signé Fagan. A l'époque où il entra dans la vie, la génération nouvelle portait en terre les derniers fils de René et se tournait vers l'action. Il fut bien de son temps par son activité et sa résolution. L'enfant trouvé se campa en face de la société et se promit d'y conquérir sa haute place. Il se trace à lui-même son programme dans son premier livre, cette curieuse autobiographie qu'il a appelée *Émile* et où il se raconte.

Il a vu et prévu avec précision les exigences de la lutte pour la vie et il s'y élance avec le courage de la clairvoyance. « Pour surgir de l'obscurité il n'est plus qu'un moyen; grattez la terre avec vos ongles, si vous n'avez pas d'outils, mais grattez-la jusqu'à ce que vous ayez arraché une mine de ses entrailles... Quand vous l'aurez trouvée on viendra vous la disputer, mais si vous êtes le plus fort, on viendra vous flatter, et quand vous n'aurez plus besoin de personne on viendra vous secourir. » Il s'arme en guerre dès le début et il n'a pas été vaincu.

Il força l'entrée du monde; il était élégant, distingué, hardi, courageux, fortifié par la libre éducation qu'il avait reçue en Normandie chez un palefrenier du haras du Pin. De santé robuste, il déclarait avec orgueil qu'il ne savait ce que c'était que la maladie. Il tenait d'ailleurs de race, était d'une figure agréable et de manières courtoises, intrépide et ambitieux avec ces « yeux de velours » que les Goncourt ont remarqués à une réception chez la princesse Mathilde. Le fond de sa nature fut le sentiment élevé du bien, et une grande délicatesse de cœur. Jeune, il connut vite les femmes, et sut comprendre leur supériorité dans la tendresse et le dévouement. Elle est de lui, cette pensée qui honore son cœur : « Les femmes qui sont si habiles

ou dissimulation, feignent plus adroitement que nous un sentiment qu'elles n'éprouvent pas ; mais elles cachent moins bien que les hommes une affection sincère et passionnée, parce qu'elles s'y adonnent davantage. »

Sa nature était trop fine pour bouleverser les grandes notions de l'humanité, et il respectait l'idée de Dieu, lui qui disait : — « Toutes les grandes pensées aboutissent à Dieu ! » Ce ne fut une âme ni banale ni basse ; ce fut un esprit net et décidé. Il comprit vite que l'argent est le nerf de la lutte. Il avait perdu en spéculations mauvaises ce qu'il possédait ; il secoua la poussière d'or de ses chaussures éculées sur les marches de la Bourse et ramassa une plume et un nom. Il signa sans y être autorisé, Émile de Girardin, prêt à plaider la cause des enfants trouvés si son père protestait. Le général de Girardin ne dit rien, soit qu'il craignît cette créature, soit qu'il flairât un lutteur redoutable.

Explorant de son regard de lynx le champ de la littérature, il aperçut une place à prendre, dont nul ne s'était douté, ni soucié. Il inventa la presse à bon marché, et devina l'avenir puissant de cette institution aujourd'hui prospère et riche. Il en est le créateur et c'est là sa plus grande œuvre.

Il se rappela peut-être le mot de Benjamin Constant, qui voulait qu'on fît du journal « le livre de ceux qui n'en ont pas, lu par le mendiant comme par le roi ».

La presse de son temps ne portait pas assez loin. Les abonnements coûtaient cher, et il y avait peu d'abonnés. L'heureux privilégié recevait le matin son journal sous bande, il le dépliait avec l'orgueil et le soin que méritait [illegible] ! Il le lisait avec cette sainte et pieuse application que la caricature a popularisée, les lunettes sur le nez, les pieds sur les chenets, le menton rengorgé ; il le déchiffrait d'un bout à l'autre, car il lui en fallait pour son argent, et il faisait ensuite à ses voisins [illegible] l'insigne faveur de leur prêter la feuille.

Il fallait [illegible] et commencer. Émile de Girardin s'y essaya ; il commença d'abord par des publications populaires de reproductions littéraires ou de modes. La révolution de 1830 lui offrit le moyen d'appliquer son idée et de tenter l'expérience sur un champ plus vaste, au moment où les esprits échauffés

les idées en ébullition, les partis en effervescence allaient se heurter et couvrir le monde d'une pluie d'étincelles.

Il soumit son projet à Casimir Perier, et lui proposa de mettre le *Moniteur* à un sou en faisant des annonces. On ne lui répondit même pas. Il fit alors l'essai lui-même. Son *Journal des connaissances utiles*, à 4 francs par an, eut 130 000 abonnés. Il était fixé sur la valeur de son idée, il pouvait l'utiliser, et il n'y manqua point. Le succès favorisa son journal le *Musée des Familles*; son *Almanach de France* eut un tirage de 1 200 000 exemplaires, et il en alla à l'avenant de ses autres entreprises, l'*Atlas universel* à un sou la carte, ou le *Journal des instituteurs* à 36 sous par an.

Ce n'étaient là que des affaires simplement commerciales, et on ne parlerait plus aujourd'hui de M. de Girardin, s'il eût borné son rôle à gagner beaucoup d'argent en distribuant en pâture au public des romans coupés en tranches ou des feuilles d'intérêt local.

Cet esprit audacieux conçut le projet d'appliquer son système dans une sphère plus haute, de vulgariser même les doctrines, de répandre à des milliers d'exemplaires l'œuvre des penseurs et la parole des hommes politiques, de démocratiser la philosophie de l'histoire.

Autrefois les spéculations élevées étaient l'apanage d'une caste restreinte et fermée, abritée derrière la barrière du latin. Il y avait une aristocratie pensante, ratiocinante, dont le peuple soupçonnait l'existence sans rien entendre à ses travaux. Descartes écrivit en français et fit tomber cet écran protecteur.

Plus tard ce fut la rareté, la cherté des imprimés qui continrent les aspirations plébéiennes vers les cimes de la pensée; un ostracisme pesait sur le peuple aux abords du savoir et de la philosophie. Émile de Girardin a frappé sur les cloisons derrière lesquelles l'ouvrier se haussait vainement pour voir : il a créé la grande presse à bon marché.

Il eut tout d'abord le sort commun des inventeurs, qui n'ont pas pour habitude de recueillir eux-mêmes les fruits de leurs inventions, et il put chanter, aussi lui, son *sic vos non vobis*, quand il vit le propriétaire du *Droit*, Dutacq, s'approprier l'idée qu'il lui avait soumise et publier le *Siècle* suivant la formule nouvelle.

L'associé devenait le concurrent. Émile de Girardin ne se découragea pas, réunit ses capitaux, confia la rédaction du prospectus à Victor Hugo, qui écrivit : « Cette œuvre, ce sera la formation paisible, lente et logique d'un ordre social où les principes nouveaux dégagés par la Révolution française trouveront enfin leur combinaison avec les principes éternels et primordiaux de toute civilisation. Tâchons de rallier à l'idée applicable du progrès tous les hommes d'élite et d'entraîner un parti supérieur qui veuille la civilisation, de tous les partis inférieurs qui ne savent ce qu'ils veulent. »

Il s'entoura de collaborateurs qui furent F. Soulié, Al. Dumas, Th. Gautier pour les beaux-arts, pour les courriers, Granier de Cassagnac, Méry, Esquiros, Fiorentino, Léon Gozlan. Sa glorieuse femme, née Delphine Gay, faisait la chronique dans les journaux que fondait son mari; esprit délié, souple, piquant, léger, paradoxal, l'auteur ondoyant et divers du *Chapeau d'un horloger* et de *La joie fait peur* traitait spirituellement les sujets les plus frivoles, avec des pointes très fines qui jaillissaient de source, et avec une émotion qu'elle ne ressentit jamais. Elle est toujours préparée pour l'effet. Elle se pavane comme dans un salon, elle pose pour la galerie, elle est restée ce qu'elle fut pour Lamartine quand il la rencontra à la cascade de Vellino, — un beau sujet de pendule! Elle signe le Courrier de Paris, dans la *Presse*, du pseudonyme de vicomte de Launay.

Les actions furent enlevées d'assaut, et la *Presse* fut une arme puissante, un engin formidable (1er juillet 1836).

Une pareille innovation alarma deux catégories de confrères : les commerçants de la plume qui redoutaient une concurrence terrible, et aussi les représentants du journalisme pur, chevaleresque, de l'apostolat par la presse.

Le type le plus accompli de ce parti était alors Armand Carrel, l'un des plus beaux caractères de cette époque, celui dont Victor Hugo [illegible] dans une lettre récemment publiée : « Tout ce que je sais de lui, soit par ses ouvrages, soit par ses amis, le montre digne et fort de son talent et de son caractère, [illegible] plein d'honneur et de courage. Il a rendu [illegible] aux tribunaux politiques, tout jusqu'à cette [illegible]

le malheur de le blesser, animés que nous étions tous deux alors d'exaltation politique bien contraire, tout cela m'a inspiré depuis longtemps pour M. Carrel une de ces fortes sympathies qui d'ordinaire se résolvent tôt ou tard en amitié. »

Armand Carrel avait alors trente-six ans. Sorti de l'école de Saint-Cyr, il avait toujours donné les marques d'un esprit droit et d'un courage éprouvé. Il gardait le tempérament militaire, l'allure décidée, le caractère absolu. Après avoir écrit des livres d'histoire et collaboré à divers journaux, il fonda le *National* avec Thiers et Mignet en 1830 pour renverser les Bourbons et préparer l'avènement de la branche d'Orléans. Après deux ans de sympathie pour Louis-Philippe, Armand Carrel, devenu le rédacteur en chef de son journal, dénonça les mesures rétrogrades du gouvernement et répudia son alliance avec la monarchie dont il désapprouvait l'essai infructueux.

Il prit rang parmi les premiers journalistes de son temps par ses qualités de sobriété, de netteté, de vigueur et de clarté, par sa langue pure et colorée, par son énergie calme et froide, sa sincérité généreuse et sa fierté. Avec ses instincts de combativité, il provoquait les actes et les occasions de résistance, de défi au gouvernement, de harangues hardies ou d'articles agressifs. On l'appela le Bayard du journalisme ; le nom est bien mérité, car il fut sans reproche et sans peur.

Quand Émile de Girardin fonda la *Presse*, Armand Carrel désapprouva cette promiscuité d'œuvres et d'annonces. Ses amis du *Bon Sens* n'eurent pas de peine à le jeter dans la polémique qu'ils avaient engagée. On sait le reste. Le leader de la *Presse* releva vertement la note de son confrère, et un duel fatal jeta sur les bas-côtés de la route de Saint-Mandé, dans le bois de Vincennes, Armand Carrel et Émile de Girardin, blessés tous deux ; Armand Carrel ne devait pas se relever. Il faut lire, dans les émouvantes pages qu'ont écrites Louis Blanc et Littré, le récit de ce duel, dont le souvenir est si pathétique.

Quel tableau poignant que celui de cette mort, Carrel porté jusqu'à la porte du bois, chez un ami voisin, après avoir fait à son meurtrier cet adieu généreux :

« Adieu, Monsieur, je ne vous en veux pas. »

Un vieux militaire passait, Carrel l'interpella :

— Vous avez servi; avez-vous quelquefois été blessé au ventre?

— Non, monsieur, seulement au bras et à la jambe; mais j'ai vu plusieurs camarades blessés au ventre qui en sont revenus.

— Triste blessure que celle-là », ajouta Carrel. Quelle scène lugubre, la petite chambre où on le déposa chez M. Peyra. Il [illegible]. Alors ce furent la péritonite, la fièvre, le [illegible], la [illegible] envahissant les pupilles et lui faisant crier comme Gœthe mourant :

« De la lumière ! de la lumière ! »

Émile de Girardin porta noblement et avec dignité le deuil de cette mort dont on ne saurait le rendre responsable. Il avait essuyé le premier le feu de l'adversaire et il sut avoir la victoire affligée. Quand Dujarier périt en duel quelques années après, en 1845, il prononça sur sa tombe des paroles qui lui font honneur, et dont il faut rapprocher celles qu'il dit encore, trente ans après, à la cérémonie expiatoire organisée par les Saint-Cyriens à la mémoire d'Armand Carrel.

L'originalité de son esprit fut de se douter que l'un des premiers devoirs du publiciste est d'avoir le démon de la publicité. Il est le père et le roi de l'annonce; il est américain par le besoin de tapage; la réclame se réclame de lui. Il demeura toute sa vie l'enfant [illegible] pour faire du bruit ».

Sainte-Beuve a dit : « Émile de Girardin est avant tout le créateur d'une nouvelle industrie. Les actes les plus marquants de sa vie sont le journal à quarante francs, le journal à deux sous, puis enfin le journal à un sou. »

C'est son œuvre la plus durable [illegible]. Ce journaliste [illegible]; il fait de la [illegible] et il la remplit; son bureau de rédaction a des grillages comme un comptoir.

Sortons de sa boutique. Quel fut [illegible]? Si l'on [illegible] la part de son [illegible], on reste [illegible] quand on lit la liste d'un de ses [illegible] qui achèvent le couronnement de sa carrière : *Le [illegible] de la France*. Est-ce donc là le terrain sur lequel s'accomplirent tant d'efforts [illegible] et [illegible], tant d'activité de pensée, tant de questions [illegible] de solutions, d'attaques, de ripostes, de polémiques? La presse

est une puissance dont l'action bonne ou fatale est toujours considérable. Si Girardin fut mécontent des résultats de sa carrière, c'est à lui, non à l'institution, qu'il doit s'en prendre. C'est avec les idées générales et les systèmes logiques qu'on agit sur les masses. Girardin manqua de doctrine. Il fut l'homme de chaque jour, et son talent est fait d'à-propos plus que de constance, de furie plus que de patience. Ses solutions sont improvisées plutôt que méditées, et il n'y tient guère, comme on le vit quand il suspendit ses attaques contre Guizot, à la condition qu'il obtiendrait la pairie pour son frère, entachant ainsi légèrement sa doctrine de vénalité. Il est l'exemple de l'insuffisance d'une plume qui n'a à son service ni une théorie profondément réfléchie et arrêtée, ni une éloquence persuasive. L'encre du polémiste a besoin pour l'effet efficace, de charrier de grandes idées. Émile de Girardin aurait dû écrire : *Impuissance de ma presse!* Il échoua aux élections pour la Constituante; le pouvoir ni le peuple ne lui confièrent leurs destinées; ni la monarchie contitutionnelle, ni la République, ni l'Empire ne se l'attachèrent, bien qu'il eût fait des avances à tous les régimes : il passait pour faire plus de bruit que de besogne. Il cherche plus l'éclat que la profondeur; c'est un virtuose de l'exécution, qui fait chaque matin admirer la crânerie et l'adresse de ses paradoxes.

Une seconde cause de la stérilité de son œuvre, et celle-ci plus étonnante, c'est sa fécondité. Il eut trop d'idées; aucune ne porta. Il avait dans son journal la *Presse* une rubrique intitulée : *Une idée par jour*, ce qui fait un compte de trois cent soixante cinq idées à l'année. C'est beaucoup trop, si l'on songe que pour faire entrer une seule idée dans la masse, il faut la marteler tous les jours pendant des années, en frappant assidûment à la même place.

Dominer ses idées lui parut la grande affaire et il en laissait sa conviction écrite sur un album où il avait lu cette pensée signée d'un nom qui devait beaucoup briller et beaucoup pâlir :

« Marchez à la tête des idées de votre siècle, ces idées vous suivent et vous soutiennent. Marchez a leur suite, elles vous entraînent. Marchez contre elles, elles vous renversent. »

LOUIS NAPOLEON BONAPARTE.

1850

M. de Girardin prit la plume et écrivit au bas de l'autographe du futur empereur : « Paroles vraies ! Grandeur à qui s'en souvient, malheur à qui les oublie. »

E. de Girardin.

Émile de Girardin a, dans une page célèbre, défini le pouvoir des mots.

Il est l'homme du mot. En février 1867, Rouher avait dit à la tribune : « Nous avons conduit le pays graduellement et [illegible] à des destinées meilleures ». Il reprend le terme et écrit sous le titre *Les Destinées meilleures* un article à sensation qui le fait condamner à 5000 francs d'amende et lui permet de signer pendant quelque temps ses articles : « Le condamné du 6 mars ». L'expression incisive, le mordant, la verve, des ressources inépuisables de polémiste, agencées comme dans un arsenal, des redondances d'arguments, des excès dont son goût médiocre ne l'avertissait pas, des formules bien trouvées, de forte matière et de bonne frappe, une vivacité intellectuelle et commerçante qui fait songer à Beaumarchais, tels sont les traits essentiels de sa physionomie d'écrivain.

La presse littéraire. — Villemain. — La littérature eut aussi dans la presse de ce temps de grands noms, gardiens des belles et premières traditions du journalisme de la Restauration, [illegible] par Villemain, [illegible] toute pétillante d'intelligence. Deux grands fantaisistes d'inégale valeur et de genres différents ont [illegible] pétillante les sombres querelles du pouvoir et du peuple.

Théophile Gautier. — C'est d'abord Th. Gautier pour ses feuilletons. [illegible]

[illegible]

mots et les haltères. Dans ses articles innombrables, que seul M. de Spoelberch de Louvenjoul a pu dénombrer, il fut probe et d'une excellente tenue, depuis son début dans le *Gastronome* en 1831 jusqu'à ses feuilletons de la *Presse* et du *Journal officiel*, en passant par le *Cabinet de Lecture*, l'*Almanach des Muses*, la *France Littéraire*, les *Annales Romantiques*, le *Voleur*, le *Diamant*, le *Selam*, l'*Amulette*, l'*Abeille*, le *Rameau d'or*, l'*Ariel*, etc.

Le feuilleton, c'était pour lui le martyre et le gagne-pain. Il en voyait arriver l'heure avec angoisse, et il y peinait. Il eut l'imprudence de dire son dégoût à propos de la mort du poète Chaudesaigues, « un poète devenu critique faute de pain, comme nous tous ». Son directeur Émile de Girardin le tança vertement. Gautier disait à ses amis à ce propos : « Je n'ai pour toute réponse qu'à donner ma démission de rédacteur de la *Presse*, mais je ne le veux pas, je subis l'outrage, et cela seul affirme que j'ai eu raison de dire que faute de pain, le poète en est réduit à des travaux qui lui sont antipathiques ; non, je ne peux pas jeter mon feuilleton au nez de Girardin, car je n'ai que cela pour vivre, et d'autres en vivent après moi. »

Il tira peu de profit de sa plume, et cette probité faisait sourire de pitié ce Yankee brasseur d'affaires que fut Girardin, lui qui disait cyniquement : « Gautier est un imbécile qui ne comprend rien au journalisme : je lui avais mis une fortune entre les mains ; son feuilleton aurait dû lui rapporter trente ou quarante mille francs par an, il n'a jamais su lui faire produire un sou. Il n'y a pas un directeur de théâtre qui ne lui eût fait des rentes, à la condition de l'avoir pour porte-voix. »

Ce blâme est un rare éloge à l'endroit de Gautier, qu'il honore autant qu'il compromet son auteur. Gautier n'eut cependant dans ce travail maussade ni fiel, ni aigreur ; il est toujours bienveillant et bien disant. Il se revanchait *inter pocula* et entre amis, dans ces propos tonitruants dont les Goncourt furent les micrographes, et où il lui échappait des bordées de colère.

Théophile Gautier est comptable du tort qu'il a fait à la critique en la dispensant de se renseigner et en la payant de mots. On conte qu'il écrivit un voyage à Constantinople pour employer ses droits d'auteur à visiter l'Orient qu'il ne connaissait pas. L'histoire est probablement controuvée ; mais on ne prête

qu'aux petites. Il n'apportait pas toujours à ses articles la conscience et l'étude minutieuse dont font preuve ses plus belles pages de critique, ses ingénieuses et chatoyantes monographies des *Grotesques*. Il fit le feuilleton comme on fait ce qu'on n'aime pas, en amateur, comme on dit par une singulière bizarrerie de langage.

Fiorentino. — Un autre lundiste d'envergure plus modeste fut Fiorentino. Fiorentino! quel nom chantant et qui éveille encore à distance l'idée d'un inquisiteur subtil et intrigant. [illegible] et [illegible] : nom magique dont le doux bourdonnement semble évoquer l'écho des [illegible] des chansons de mandoline. Il était un vrai journaliste, dans la pure acception du terme, et il ne s'est pas survécu. [illegible] pour véritablement digne de ce titre l'écrivain qui sait trouver le mot de la situation à un moment donné, qui sait se mettre à la température [illegible] de l'opinion d'une certaine heure, qui vibre à l'unisson de la foule mobile à tous les courants [illegible], dont la prose [illegible] [illegible] à cet instant [illegible] [illegible] l'actualité [illegible] de la [illegible]. Les [illegible] se condamnent [illegible] à [illegible] par [illegible].

On ne peut être à la fois l'homme du moment et l'homme de toujours.

C'est bien le cas de Fiorentino. Nous savons par [illegible] quel succès il eut, mais nous ne le lisons plus.

C'est une figure pittoresque dans l'histoire du journalisme que cet Italien dont [illegible] de Cassagnac dit un jour : « Il est Italien, il doit être musicien. » Il fut [illegible] la critique musicale [illegible] [illegible].

[illegible] que celui de sa double et [illegible] collaboration dans les deux journaux qui [illegible] les [illegible] de sa plume, le *Constitutionnel*, le *Moniteur universel*. Au premier il donnait des comptes rendus [illegible], des articles d'un [illegible] [illegible]; puis dans l'autre feuille il reprenait le même sujet, le traitant sur le ton facile et enjoué, incisif et [illegible]. Durant quinze ans il joua ce double personnage, il fut [illegible] des journalistes, le *Janus* [illegible] de la Presse, à la fois [illegible] de l'Art, [illegible] [illegible] et [illegible] [illegible] à son [illegible]

doce ! Prestigieux improvisateur, fanfaron de presse et de facilité, qui cachait son labeur énorme comme une faiblesse, et qui donna à son temps l'illusion d'un enfant gâté par la nature, insouciant et irresponsable de son génie.

Pendant ce temps, parmi les hors-d'œuvre dont les journaux s'émaillaient, causeries, chroniques, feuilletons de théâtre, poussait un autre bourgeon qui allait devenir un taillis, — le roman-feuilleton, avec Dumas et Sue. Cet élément est devenu aujourd'hui la plus nette ressource de la vente.

Le roman-feuilleton. — C'est un art que de faire un roman-feuilleton. La première condition pour y réussir est de ne point songer au volume qu'on en tirera. Il faut que chaque tranche forme un tout, et que la part d'intérêt qui s'y trouve soit suffisante à soutenir l'attention quotidienne. Il y a là quelque chose d'analogue au morcellement ingénieux auquel étaient soumis les poèmes de la décadence latine pour la lecture publique. Il faut faire un sort à chaque quart de chapitre, et il est nécessaire de bien tomber en page par un « mot de la fin » sensationnel.

Alexandre Dumas père et Eugène Sue ont créé ce genre fructueux. Les trois premiers journaux de Paris se disputèrent à prix d'or *le Juif Errant*, qui finit par rapporter d'un seul coup 100 000 francs à son auteur dans le *Constitutionnel*. Ce journal donnait à Dumas père 64 000 francs par an et le *Siècle* lui assurait 150 000 francs pour noircir 100 000 lignes. Le *Journal des Débats* paya dans les mêmes prix *les Mystères de Paris*. Il y avait là de quoi troubler les esprits, et l'on explique le rêve gigantesque que fit Théophile Gautier au déclin de sa carrière. Émile Bergerat a conté quel énorme et effrayant feuilleton nous aurions, si le maître eût réalisé ses rêves de malade usé, quand il projetait d'utiliser les notes et les études de son ami Clermont Ganneau pour écrire la légende du Prince des Haschischins, dans des conditions de faste féerique.

Le feuilleton véritablement digne de ce nom doit éviter d'être littéraire, et rechercher par-dessus tout le pathétique violent, propre à fournir le sujet d'une affiche aux tons crus. Voilà ce qui saisit, frappe, remue, attache l'âme des ouvrières romanesques et des concierges inoffensives.

III. — La Presse sous le second Empire.

Historique. — Sous le second Empire, la presse est réduite à la position [illegible] par le décret organique de 1852 — qui [illegible] les amendes et ouvrit les prisons. Le *Figaro* fut blâmé pour avoir osé constater qu'un soir les réverbères du boulevard du Prince-Eugène ne furent pas allumés à l'heure. L'opposition se réfugie dans la petite presse frondeuse et [illegible] qui marque la température de la foule avec autant de [illegible] que les opérettes d'Offenbach, et dont les représentants portent des titres expressifs : le *Hanneton*, le *Diable*, le *Mousquetaire*, le *Tintamarre*, le *Figaro*, organe des boulevards, le *Hanneton*, la [illegible], organe des établissements de bains. C'est une littérature sceptique, [illegible], légère, [illegible], dont la [illegible] avec ses articles [illegible].

Plus grave, le *Courrier du Dimanche* [illegible] avec Prévost-Paradol : il fut supprimé.

L'opposition put bientôt [illegible], à mesure que le pouvoir se [illegible]. Dès 1864, la [illegible] entendre les [illegible], Aurélien Scholl, Castagnary, [illegible] [illegible]

[illegible]

ments de 1870-1871 les aidèrent dans leur lutte contre l'Empereur, qui tomba.

La Presse pendant la guerre franco-allemande. — Pendant la guerre et la Commune on a toute licence, et plus de deux cents journaux naissent. Le soir même du 4 septembre, paraît une feuille appelée la *République*. Les autres journaux sont intéressants à titre de documents; ils suivent la marche des événements et reflètent comme autant de miroirs l'état du peuple et des choses. Les leaders sont Blanqui, Vallès dans le *Cri du Peuple*, Félix Pyat (le *Vengeur*), Rochefort dans le *Mot d'ordre*, Paschal Grousset (la *Bouche de fer*).

Tout est à la guerre. Félix Pyat, conte Montorgueil, ouvrit dans son journal une souscription à un sou pour offrir un fusil d'honneur au soldat qui viserait et toucherait l'empereur d'Allemagne. Il récolta 300 francs. Sur le canon de l'arme, le nom et la date sont restés en blanc.

La bonne humeur ne perdait pas ses droits, et le rire éclatait encore au milieu des obus dans les petites feuilles illustrées de André Gill, de Moloch, de Le Petit. Durant le bombardement, l'organe des peureux, le *Trac*, annonçait que le journal serait porté à domicile « jusque dans la cave du souscripteur ».

D'autres rient moins. Le *Feu grégeois* conseille, si les Prussiens entrent dans Paris, de tout faire sauter et s'effondrer dans la nitroglycérine, le picrate de potasse, le pétrole, la poudre à canon.

Durant l'investissement, l'aspect des journaux se conforme aux exigences des temps. Jouaust invente le journal pelure qui s'appelle : le *Moniteur aérien*, la *Dépêche-Ballon*, le *Ballon Poste*.

Dans l'intérieur des murs, le papier se fait rare, le journal diminue son format, n'a plus qu'une feuille sur deux : c'est la pénurie, la privation, c'est le Siège!

Ceux de l'opposition étaient les plus éloquents. L'attaque est toujours plus brillante que la défense. A droite, il y avait l'*Union*, la *Gazette de France*, le *Courrier du Dimanche*, l'*Univers*. Le gouvernement impérial avait le *Constitutionnel*, le *Pays*, la *France*, le *Siècle*. Les républicains luttaient dans l'*Avenir National*, les *Débats*, le *Temps*. Le comte de Chambord

ayant donné la direction de l'Union au comte de Riancey, qui [illegible], ou le jour de la mort de Louis XVI.

C'était encore l'époque de Nettement, des Poujoulat, Baptistin et Auguste, celui qui brûlait ses longs cheveux aux candélabres de la cheminée contre laquelle il s'adossait dans les salons [illegible], que Félix Pyat appelait « petit vieillard [illegible] », Granier de Cassagnac, M. de la Guéronnière, John Lemoinne, Nefftzer, le fondateur du Temps et du système des correspondants étrangers; [illegible] forment une phalange dense et forte d'où quelques physionomies se détachent à part. Voici Veuillot, d'abord — Veuillot qui fit [illegible] :

[illegible]

[illegible]



LOUIS VEUILLOT

conte Veuillot, je devins journaliste. Je me trouvais de la Résistance; j'aurais été tout aussi volontiers du Mouvement. » Il écrivait de droite et de gauche, n'étant comme il dit lui-même « qu'un de ces condottieri de la plume qui passent alternativement d'un camp dans l'autre pour vendre moins encore leurs travaux que leur inactivité ». Après son voyage d'Italie, grisé par le parfum de Rome, écœuré par les odeurs de Paris, il se jeta éperdument et sincèrement dans les bras du Christ, dont il devint, non pas le terre-neuve, mais le bouledogue.

Quand il fut secrétaire du maréchal Bugeaud qu'il avait autrefois défendu, le maréchal dut le renvoyer en disant : « Veuillot n'est bon que dans la polémique; c'est un pamphlétaire, et voilà tout. » L'appréciation nous paraît aujourd'hui sévère pour désigner l'un des trois ou quatre plus grands journalistes du siècle.

Veuillot demeurera dans l'histoire avec les traits que lui prêtait Gill dans ses charges à la plume, avec sa large figure trouée de petite vérole, comme un Mirabeau d'église. Nadar le représenta un jour sous la forme d'une écumoire coiffée d'un chapeau. Quelle que soit la variété des partis qu'il servit tour à tour, et il les a servis tous, Veuillot reste comme le champion mal embouché du parti catholique; c'est celui de ses avatars qui dura le plus longtemps et sous lequel l'histoire l'a stéréotypé; c'est le Veuillot se vengeant de l'écumoire de Nadar en lui criant, le jour où l'illustre aéronaute partit dans le ballon le *Géant* : « S'il y a péril, jetez l'ancre en haut! »

Depuis son voyage de Rome et sa conversion, il défendit le Christ à coups de crosse et de crucifix, comme un moine-soldat. Émile Augier disait de lui :

« C'est le bâtonniste devant l'arche chantant le *Dies iræ* avec un mirliton. »

C'est juste, au mirliton près. Veuillot avait vu plus nettement son propre rôle quand il l'avait défini :

« Il y avait dans la primitive Église des porteurs de la bonne nouvelle qui couraient les grands chemins tenant à la main un bâton. Les routes alors n'étaient pas sûres, et, ma foi, à l'occasion, ils se servaient du bâton. Je suis comme eux un porteur de la bonne parole. J'ai mon bâton, et je m'en sers!...

Le monde vu à travers son optique spéciale prend des déformations étranges, grimace et devient affreux. Il porte et étale « la haine de son pays »; il est l'Alceste de la critique et nul n'est épargné : Molière est [illegible] Jean-Jacques est [illegible]. Il a des aversions vigoureuses qu'il justifie ; il hait Marc-Aurèle « parce qu'il n'a pas fait tuer son fils Commode », il hait Charles IX « parce qu'il n'a pas assez égorgé de huguenots ». [illegible]

Veuillot n'eut pas que la brutalité en partage. Il fut un observateur fin, rapide et sincère, un portraitiste excellent. Ses croquis de parlementaires au temps où il fut feuilletoniste sont des silhouettes pleines de finesse et de malice ; on sent qu'il a lu La Bruyère [illegible]. Il conte qu'au temps de sa jeunesse il feuilletait les volumes en vogue de Michelet, de Janin, de G. Sand. [illegible] Il fut sauvé par *Gil Blas de Santillane*. Ce livre, [illegible] « le dépouilla à l'instant de la [illegible] du roman d'intrigue, du roman [illegible], du roman de passion et de tout cet absurde et de toute cette emphase qu'il avait tant aimés ». Voilà une conversion littéraire qui [illegible] à l'actif de *Gil Blas*. [illegible] naturel fut plus fort que l'afféterie et la complication. Il est seulement regrettable que Veuillot ne lui en ait pas un peu plus de reconnaissance. Gil Blas passe comme le reste sous ses étrivières et fut déclaré par lui au point de vue religieux « un mauvais livre ». [illegible]

Quelle [illegible] depuis 1843 et la période de Louis-Philippe, [illegible] jusqu'à l'Empire [illegible]

Henri de Rochefort. — Quelle étonnante figure encore ce comte Henri de Rochefort de Luçay qui a laissé ses quartiers de noblesse pour prendre et brandir ses quartiers de roture, ce Rochefort hâve et pâle comme un ascète, la figure longue et pointue, osseuse et énergique, surmontée d'un toupet cotonneux, avec des yeux perçants et vifs, lutteur nerveux et violent dont on ne compte plus les duels, les blessures, qui mania l'injure avec la dextérité prodigue d'un postillon faisant tourbillonner son fouet, et dont la vie offre plus d'aventures que le roman d'un conjuré! Emeutes, triomphes, insultes, prisons, amendes, déportation, captivité en forteresse, séjour à la Nouvelle-Calédonie, évasion romantique, mariage au couvent, fuites déguisées, exils répétés, publication clandestine, pamphlets introduits à la frontière sous le manteau; il a tout connu, et ses mémoires semblent être du domaine de la fiction.

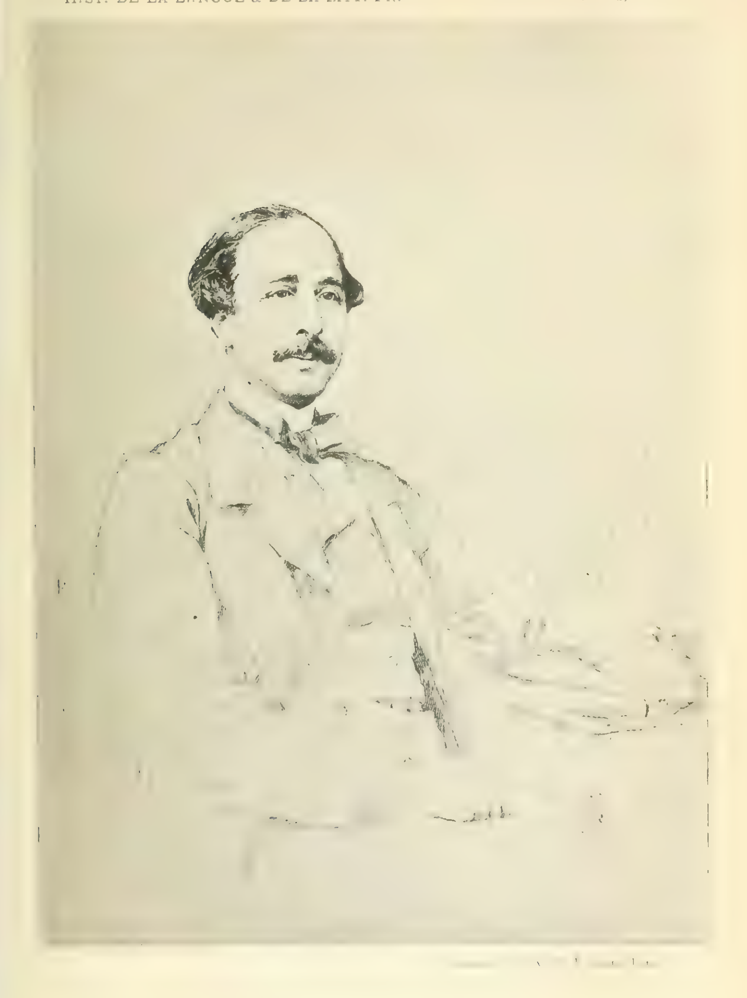
Il a agi par la plume et son influence fut considérable. Il a contribué à culbuter l'édifice vermoulu de l'Empire, qu'il sapait vigoureusement et dans la *Lanterne* et dans la *Marseillaise*, bafouant, raillant, frappant et cinglant le pouvoir. C'est un violent, une tête chaude, un fiévreux, il aime l'à-coup; il vous met le pamphlet sur la gorge; il est le condottière du premier Paris. C'est sa nature. Son style est un stylet. Dès le lycée, il effarouchait un jour l'archevêque Sibour en lui lisant des vers républicains, à l'occasion de la première communion. Il a des surprises violentes, mais drôles, l'énergie, le nerf, l'indignation éloquente. Il représenta l'opposition la plus intransigeante sous l'Empire. Il obtint gain de cause, et la République le délivra de prison pour l'appeler au conseil. La Commune alla trop loin, pour son goût; il la blâma et fut vilipendé par Flourens; la révolution dévore quelquefois ses enfants. Il avait réclamé la République sous l'Empire. Sous la République il lutta au nom des radicaux contre l'opportunisme. Il faut toujours un obstacle à ces natures combatives nées pour bousculer et démolir; le vide les réduit à l'inertie. Pour cogner il faut rencontrer une résistance. Rochefort, dont l'activité sommeillait, retrouva les beaux jours d'estocade dans l'aventure boulangiste. Il éclaboussa le gouvernement, déversa l'injure et amusa la galerie par le pittoresque et la brutale variété de ses épithètes qu'il déversait

[illegible]

Prévost Paradol. — [illegible] pour sortir de difficulté. Il eut de son temps, comme journa-[illegible]

Divers. — [illegible] franco-prussienne, qu'on ajoutât une colombe aux armes de la [illegible]

[illegible]



PRÉVOST-PARADOL

un dissentiment sur *Lucrezia Floriani* et le rôle de la femme, qu'il voulait discret.

C'est lui qui racontait, avec une ironie âpre, avoir vu dans le Midi, au 15 août, cette pancarte au-dessus de la porte d'un épicier : « Ce n'est pas moi, c'est ma femme qui illumine ». Il ne voulait pas que la femme illuminât, quand le mari éteint ses lampions. L'auteur de la *Charte du foyer* fut un écrivain de race, doublé d'un honnête homme, et ce type n'est pas banal.

Combien d'autres encore, dans des camps divers : le Bruxellois Francis Magnard, qui fut d'abord colleur de bandes au *Figaro* et qui ensuite rachètera les libertés de son *Abbé Jérôme* par une politique plus conservatrice, défendue au jour le jour dans de petites notes toujours fort remarquées, pleines de bon sens, de justesse et d'un léger scepticisme. Il succéda dignement à Villemessant dans la direction du *Figaro*, où il n'a pas été remplacé.

A l'opposé, Jules Vallès, le photographe excentrique des femmes à barbe et des hercules, le porte-voix des réfractaires, l'Homère de la rue, mal préparé à ce rôle par ses premières études en vue de l'École normale, et son poste de secrétaire chez Gustave Planche, révolté qui eut l'horreur éloquente de la pauvreté, en demeurant bon cœur et ami dévoué, qui laissera dans les lettres le souvenir d'un bohème endiablé, épris de réalisme brutal et de rêves communistes.

La Presse littéraire. — Du côté des lettres, le journalisme fut brillant durant cette période.

Paul de Saint-Victor, au *Pays*, à la *Presse*, au *Moniteur Universel*, à la *Liberté*, a donné au monde le spectacle incessant d'une fanstasmagorie scintillante, d'une pluie éblouissante de métaphores. L'ancien secrétaire de Lamartine aveuglait de son éclat et de ses paillettes son ancien patron, qui disait : « Chaque fois que je lis de Saint-Victor, je me trouve éteint ».

Il eut une prodigieuse richesse de vocabulaire et d'images ; il n'eut pas le tact de se mesurer ; il fut trop prodigue de son bien et ne sut pas écouter le conseil de Fénelon, qu'il ne faut pas charger une étoffe de trop de broderies. « Tant d'éclairs m'éblouissent, je cherche une lumière douce qui soulage mes faibles yeux. » Paul de Saint-Victor ne vous laisse pas res-

pires, et sa lecture fatigue. Comme les précieux de l'hôtel de Rambouillet, il ne lâche pas une métaphore avant de l'avoir épuisée ; comme Sénèque, il ne lâche pas une idée avant de l'avoir exprimée cinq ou six fois en trop par comparaisons nouvelles et variées. Il pétille, il s'amuse, il tire des feux d'artifice, il lance des gerbes de fusées, il constelle de points d'or son champ d'expériences. Dans la fièvre de cette pyrotechnie de grammaire, il n'a pas le temps de choisir ses projectiles, dont l'amalgame est bizarre et imprévu. Ses idées et ses comparaisons se choquent avec fracas et étincelles. C'est un tourbillon où tournoient les êtres et les choses, qui hurlent souvent d'être ensemble ; il découvre et invente des rapports surprenants, compare Antigone à Marie Madeleine, le pape Léon X à Thémistocle, ou Piron au prophète Isaïe ; il semble vouloir affirmer constamment l'originalité de sa pensée dans sa persistance à brouiller les traditions chrétiennes avec le paganisme hellénique ou les vieilles religions d'Orient. C'est un érudit qui a lu les livres et vu les tableaux dont il parle, mais qui est trop lyrique pour abdiquer jamais sa personnalité, et pour s'effacer derrière son sujet d'études. Celui-ci n'est pour lui qu'un prétexte et une occasion de briller, d'évoluer savamment devant nous.

Il demande à la lecture ou au spectacle des motifs d'impressions personnelles à exprimer dans un éblouissement de truculences, de couleurs et de projections lumineuses. Il est agréable à lire, mais on ne saurait accepter ses jugements sans contrôle : ce n'est pas un critique de tout repos.

Jules Janin. — « Oh 1804 ! la belle époque pour naître ! » disait Jules Janin. Comme il naquit cette année-là, voilà un homme qui fut très tôt content de son sort. Par la suite, il n'eut pas à s'en plaindre. Il parvint sans encombre à la tribune littéraire du journal des *Débats*. Pendant vingt ans il [illegible] ... Mme de Girardin [illegible]

confrères comme sacripants et princes de débauche; depuis ce temps-là Jules Janin demandait son chocolat du matin en criant : « Qu'on m'apporte ma coupe d'orgie! »

Ce gros homme était abondant, amusant, pittoresque; ses lecteurs étaient ses confidents, il leur parlait beaucoup de sa personne, avec rondeur et sympathie.

D'influence, comment en aurait-il eu, ne défendant rien de précis et s'amusant de tout? Il applaudissait Andromaque et approuvait Hermione; il rompit quelques premières lances pour Ponsard, quitte à lui casser les dernières sur le dos; il s'extasia sur Balzac avant de demander des « bottes d'égoutier » pour s'aventurer dans la fange de ses œuvres. Il n'eut que de l'agrément, il n'eut pas d'effet, ayant négligé de rattacher ses jugements à une doctrine, et cette doctrine à quelque principe qui donnât à son œuvre le caractère de l'unité. Il fut un franc journaliste.

Sainte-Beuve. — Mais voici Sainte-Beuve en personne. Un peu de malignité envieuse, des complaisances pour le pouvoir, des insistances sur les causes grasses, un esprit souple, une étonnante puissance de lecture, une grande mobilité de goûts, une intelligence étrangement et rapidement compréhensive, le besoin du pittoresque et du détail concret, une imagination que la poésie n'a pas tarie, et qui lui sert à remettre sur pieds et en pied les hommes de son étude, des prétentions justifiées à faire « une histoire naturelle des esprits », mais gênées par la tendance constante à faire saillir en relief puissant les individualités au-dessus des lois générales, Sainte-Beuve eut tous ces dons et ces quelques faiblesses. Il a donné l'exemple d'un labeur gigantesque qui eût mérité de laisser dans l'histoire littéraire des traînées plus profondes et des influences plus décisives. Il n'a pas fait école comme Taine, qui avait la doctrine plus haute et mieux arrêtée.

Sainte-Beuve est un curieux charmant, un fin connaisseur, un critique solidement averti, qui parle une langue exquise, souple, séduisante, imagée, riche en bonheurs et en trouvailles d'expressions.

Il a tout lu, tout vu, tout jugé; il faut le consulter et le citer sur tous les sujets de notre littérature et sur bien des points de

[illegible]
« La critique est une légère dissection. »

[illegible] aimable [illegible] ! Il faut songer à l'impatience que devaient ressentir ses abonnés du *Moniteur* le jour où leur journal leur apportait le nouveau *lundi*, et à leur joie de lire dans leur primeur ces pages délicieuses qui resteront longtemps la séduisante encyclopédie littéraire de notre temps ! Elles n'ont nullement vieilli, elles ont toujours bonne et fraîche mine sous la reliure des volumes, et cette éternelle jeunesse constate le faible titre de leur auteur à s'appeler journaliste. Les pages qui durent prouvent par leur longévité qu'elles étaient [illegible] heures, comme les papillons de l'Hypanis.

[illegible]

S'il est bon encore après des années, ce n'était pas du petit [illegible]

Vacquerie. Edmond About. Nisard. Scherer. — Il [illegible] courts paragraphes où brille l'art du mot de la fin : « Lovelace, [illegible]

[illegible]

patriotisme et de son républicanisme naissant un amalgame d'où jaillirent de belles étincelles dans des gerbes d'articles drus et forts, plus agréables peut-être de forme que solides de fond.

Faut-il nommer ici Désiré Nisard, qui apportait au *Journal des Débats* et au *National* son esprit systématique et pénétrant, sagement habile à comprendre les auteurs que lui permettait d'étudier son intransigeance purement classique; ou Scherer, un protestant à l'esprit libéralement ouvert, subtil et hardi, analysant avec son style impeccable les littératures étrangères et nos grands philosophes?

Villemessant. — Mais la chronique nous réclame et nous éloigne de ces esprits sages et pondérés. A nous les grelots et la cravache! Voici d'abord Villemessant; comme Émile de Girardin, comme Armand Carrel, il est un enfant de l'amour. Il vendit d'abord des rubans en province avant de faire les feuilletons de modes à Paris. Après 1848, il s'essaya à la satire et débuta à la *Chronique de Paris*, dans la carrière du persiflage, où il allait au *Figaro* passer maître, « raconter le demi-monde aux gens du monde », et babiller sur des vétilles, ce qui était le seul amusement permis sous l'empire. Le gouvernement appuya ce journal qui empêchait le public de s'ennuyer et de réfléchir. Léger, gouailleur, futile, il excella dans ce genre qu'il définissait nettement le jour où il déclarait : « Un chien qu'on écrase sur le boulevard est plus important qu'un grand homme qui meurt à New-York ».

Taillé en hercule, il ne craignait pas de s'attirer de méchantes affaires; sur le terrain, il changeait la rencontre en véritable pugilat, cherchant surtout à briser l'épée de son adversaire. Une de ses victimes le frappa un jour de sa canne plombée. Quand l'opposition releva la tête, il laissa ses rédacteurs, notamment Henri Rochefort, railler les hommes et les choses, et transforma le *Figaro* en journal politique, en créant à côté de lui le *Petit Figaro* d'allure toute littéraire. L'Empire se débarrassa de ses attaques en l'achetant. Après la guerre, il se voua au comte de Chambord, qu'il alla voir à Frohsdorf et dont il disait au retour : « C'est un terre neuve qui n'ose pas se jeter à l'eau ».

Il n'eut pas assez de conviction pour exercer une influence. Il fut expert en ironie et inventa le journalisme frivole; il divertit

[illegible] son public, et le tenant [illegible] Il montrait [illegible] qu'une affaire [illegible] sans garantie [illegible] J'allais [illegible] comme l'affaire est [illegible] que pour cinq cents ! »

Il fut un pur Parisien, si l'on accepte la définition connue : « Un sceptique dans le paletot d'un naïf ». Au fond, il était bon ; il pleurait sur le sort de Marie-Antoinette, et secourait les amis en détresse.

Roqueplan. — [illegible] Roqueplan, le distillateur pervers de la Parisine, type sémillant du boulevardier, pour qui l'Opéra et le Vaudeville étaient les octrois de Paris, qui [illegible] en sceptique railleur, créait au besoin des mots, comme celui de *lorette*. Doué d'une activité que ne lassa pas la direction d'une demi-douzaine de théâtres, il se tirait des mauvais pas avec esprit. Ce fut un enfant terrible de Paris, un Beaumarchais [illegible]

Alphonse Karr. — On montre encore à Saint-Raphaël, en face de l'Oustalet dou Capelan qu'habita Gounod, une maison cachée et enfouie dans la verdure, silencieuse et recueillie devant [illegible] spirituelles, piquantes ; elles vieillirent cependant, et [illegible] le mordant, il prend une attitude, une [illegible]

mais non sans bonheur, la pensée de Pascal, *Pourquoi me tuez-vous?*

« On adore la gloire militaire, qui consiste à tuer sans haine, sans motifs, le plus grand nombre possible d'hommes nés sous un autre ciel, et cela dans des conditions tellement singulières que si demain ce pays se soumet, après avoir été suffisamment ravagé, il devient un crime puni par les lois, par l'horreur et par le mépris universel, de tuer un seul de ses habitants qu'il était si glorieux de massacrer hier. »

Il eut des trouvailles comme son fameux cri à propos de l'abolition de la peine de mort : « Que messieurs les assassins commencent! » Son talent est fait d'esprit et de douce philosophie : « On se plaint que les roses aient des épines ; pour moi je m'estime heureux que les épines aient des roses. » La politique ne lui réussit pas; il gagna la retraite du sage, taquina le goujon et fit un Traité de pêche, développa la culture des violettes, découvrit Étretat, puis Saint-Raphaël, et entra dans l'horticulture. Quand parurent ses derniers articles, bien des gens ne pensaient plus à lui, et il fit l'effet d'un revenant. D'ailleurs ils étaient si ternes qu'on fit courir le bruit de sa mort, et l'on disait que sa cuisinière abusait de son nom pour écrire ses commérages et ses mémoires.

IV. — Le journalisme contemporain.

Depuis vingt-cinq ans, la presse a pris des développements et un caractère de plus en plus précis : elle devient l'organe de l'information, au détriment des doctrines et de la chronique. Le pouvoir s'est rallié à l'opinion de Thiers :

« La Presse peut être libre sans danger, et il n'y a que la vérité de redoutable; le faux est impuissant, et il n'y a pas de gouvernement qui ait péri par le mensonge. »

Liberté relative de la presse. — La Presse est libre, pourvu que l'imprimeur et le gérant responsables signent le journal, que leur déclaration de publication soit dûment déposée et légalisée, et qu'ils se soumettent aux lois ordinaires relatives soit à la diffamation, soit aux outrages aux bonnes mœurs. Il

[illegible] Président de la République [illegible] seulement les ministres. [illegible] est celle de rectifier dans les trois jours toute fausse nouvelle pouvant [illegible] sur le gérant, l'éditeur, l'auteur, l'imprimeur et le vendeur. C'est toute la latitude possible ; et nous voyons les beaux résultats de cette liberté dans les étonnantes feuilles qui poussent sur le pavé de Paris [illegible] ébranle, dans le peuple, le principe de l'autorité et le respect des institutions. La seule restriction apportée à leur développement est la défense faite aux colporteurs de crier et d'annoncer autre chose que le titre du journal. Les directeurs de journaux ont tourné la difficulté et remplacé l'annonce orale par les sommaires [illegible]

Il y a tout un art pour le libellé de ces « vedettes ». Il faut frapper le regard, mordre l'attention des gens affairés et qui [illegible] développements s'en éloignent ; tout est à l'information rapide, et la Presse est le royaume du reporter.

Mécanisme du journal moderne. — Le journal est ordinairement dirigé par un rédacteur en chef, assisté d'un secrétaire de rédaction pour [illegible] administrateur pour la partie commerciale et d'un gérant pour purger les condamnations.

[illegible]

[illegible] C'est la partie [illegible]

c'est le demi-monde. L'*échotier* qui dirige et insère ces notes a une certaine influence par son pouvoir de distribuer la publicité et de caresser l'amour-propre. Après un second article d'actualité vient le compte rendu des séances du Parlement et du Conseil municipal, des tribunaux, le lot des principales dépêches de l'étranger, la relation des premières représentations théâtrales de la veille, en deux parties, confiées au critique et au *soiriste*, les faits divers colligés par les reporters, le courrier des théâtres, l'article sur la Bourse et les valeurs, l'article sur le sport, les annonces de la quatrième page, qu'on désigne du nom pittoresque « le mur ». Au bas des colonnes, au rez-de-chaussée, s'allongent les feuilletons. Le mouvement de la librairie n'est plus guère marqué que par l'insertion payée de notules qui déclarent l'ouvrage le chef-d'œuvre du temps. Un critique artistique visite pour les lecteurs les expositions de peinture. Un liseur découpe dans les journaux rivaux des extraits d'articles et met sous les yeux de l'abonné une revue de la presse chaque matin.

Les journaux paraissent à toutes les heures du jour : la plupart sont du matin. Les feuilles du soir commencent leur apparition vers trois heures de l'après-midi et font, selon les événements, trois ou quatre éditions successives, dont chacune ne diffère de l'autre que par un petit paragraphe ajouté en « Dernière Heure ». Les relations sont minutieuses et longues comme une description de Balzac, circonstanciées comme un rapport d'huissier. La mort de Louis XVI est racontée en soixante dix lignes dans les journaux du temps les plus prolixes : que de suppléments exigerait aujourd'hui un fait divers de cette envergure! Et voilà déjà une plaie du journal moderne : le bavardage. Le journal français est court en comparaison du journal anglais et américain. Il est encore trop long, il fait perdre trop de temps et n'en laisse plus pour le livre, qui seul approfondit, instruit, met en garde contre les aperçus superficiels. On en revient au souhait si sensé d'Arsène Houssaye (qui ne connaissait pourtant pas le grand format et les six pages) pour les journaux de son temps : « Vive le journal qui ne paraîtrait que quatre fois l'an avec quatre pages! un numéro par saison. Et il serait malaisé de tout dire en ces quatre grandes pages! Un tel journal

[illegible] peut paraître pour débiter des niaiseries philoso-phiques, littéraires et chronicales. »

Le dernier journal de la journée paraît à dix heures du soir. L'actualité est un champ que draînent sans cesse d'heure en heure les appareils compliqués de la Presse ; elle n'y laisse rien. Ses moyens d'exploration sont si nombreux et si perfectionnés que la moisson est toujours abondante. Plus on demande à un terrain, plus il rend. C'est l'inactivité qui rend stérile.

L'information rapide. — La grande affaire est d'informer le public presque au moment où le fait s'est produit. Le ministère est-il renversé? des sénateurs se sont-ils pris de querelle? Une actrice a-t-elle divorcé? Un grand incendie a-t-il éclaté? Le devoir du premier journal à paraître à cette heure-là est d'annoncer aussitôt l'événement par ses camelots du boulevard. Il faut à cet effet connaître vite les détails, soit par le téléphone dont la sonnerie n'arrête pas, soit par le reporter, souvent grimpé sur une bicyclette ; il faut rédiger vite, composer les feuillets au fur et à mesure et travailler avec cette hâte fiévreuse que presse l'heure.

La partie typographique est importante et encore imparfaite. L'information, qui a à son service le téléphone et le vélocipède, manque d'un moyen rapide de composition. On n'a pas encore adopté l'excellente machine à composer des Américains, qui imprime les caractères en relief sur la feuille d'étain.

La nouvelle immédiate est la seule qui ait son prix. Le journal de la veille — ou le soir, celui du matin — est aussi méprisé que les vieilles lunes.

Au temps de La Bruyère, le travail du nouvelliste était de dire : « Il y a tel livre qui court, qui est imprimé chez Cramoisy [illegible] [illegible] nouvelle qui se corrompait la nuit. C'était l'enfance de l'art. Aujourd'hui il ne se couche pas sur une nouvelle : quand il se couche, la nouvelle est déjà imprimée et répandue par la presse à des millions d'exemplaires ; il ne sait pas seulement qu'il y a tel livre qui court, mais que tel [illegible] [illegible] [illegible] ébullition perpétuelle.

d'activité fébrile, qui est l'image même de la vie des cités modernes.

Reportage et interview. — Le reporter, armé de son calepin et de son crayon, exerce un dur métier; il court de porte en porte, visite tous les commissariats de police, où il copie les résumés qui notent les chiens noyés, les assassinats, suicides, faits divers, incendies, écrasés; il fréquente les secrétariats d'administrations, de ministères, de théâtres, les concierges, les boutiquiers, interroge les passants, écrit sur ses manchettes, et revient haletant au bureau de rédaction pour que la dernière nouvelle soit rédigée et composée avant l'heure du tirage.

La renaissance et le développement de l'esprit scientifique dans la seconde moité de ce siècle ont eu une influence décisive sur la littérature, devenue précise, réaliste, documentée. Le document! le journalisme actuel ne demande plus autre chose; l'ancienne brillante chronique passe pour bavardage et radotage; il ne s'agit plus de considérations à côté ni de réflexions personnelles; il faut des faits, et le reporter est l'ouvrier qui les découvre. Il est partout à l'affût et aux aguets, il est l'indiscrétion même, il force les portes et les consciences, et fait parler les plus rebelles par une invention nouvelle qui a nom l'interview. C'est l'art d'écouter les paroles d'autrui à domicile pour les défigurer à l'impression. Ce qui étonne le plus, c'est la candide et impassible complaisance des gens que le reporter va déranger chez eux et qui parlent devant leur visiteur; le désir de paraître l'emporte sur celui d'être cru raisonnable. L'interview est le triomphe de la vanité. Et que penser encore de ces lecteurs bénévoles à qui l'on distille la pensée des maîtres à travers le canal engorgé du choniqueur, et qui croient boire à la source? Aux gens du monde, aux gens de lettres que flatte l'honneur d'être questionnés par l'opinion, il faudrait rappeler la réponse que s'attira un reporter antique de la part d'un brave général qu'il interviewait.

Artaxercès rencontrant Thémistocle exilé voulut l'interroger sur la situation générale des affaires de la Grèce. Le héros grec répondit : « De meme qu'une tapisserie, le discours a besoin d'être developpé pour etaler les figures qui en font la beauté; il me faut du temps pour exprimer ma pensée. »

Nos maîtres d'aujourd'hui n'éprouvent plus assez le besoin de développer leurs [illegible] ; ils nous servent dans leurs interviews [illegible] en [illegible].

L'interview a ses petites et grandes entrées dans la mansarde et au palais, chez la comédienne dont la fille a un prix au Conservatoire, chez la blanchisseuse élue reine de la mi-carême. Le reportage et l'interview ont attiré Fernand Xau, Pierre Giffard, Paul Ginisty, Hugues Le Roux ; Fernand Calmette va faire causer les rois, et Mme Séverine va montrer son esprit au Pape. Charles Chincholle traverse les pays avec la mobilité d'un explorateur, et Adolphe Brisson, Jules Huret interrogent les notabilités littéraires. Paulian se déguise en loqueteux pour [illegible] chez eux les mendiants ; d'autres, par la passion de la documentation exacte et scientifique, et pour voir les choses de plus près [illegible] du père Martin, ont poussé la [illegible] populaire, ont [illegible] les [illegible], ont [illegible] des chanteurs des rues.

Il est louable d'être exactement informé ; mais [illegible] une pareille préoccupation [illegible] un genre, si elle est exclusive ! A qui en douterait, il faudrait faire relire cette belle page de [illegible] qui [illegible] de la grandeur de l'absolu [illegible] et le relatif : « Ne [illegible] pas dans cette [illegible] l'existence avec la vie [illegible] ; il n'y a pas deux [illegible] qui soient plus disparates. C'est le relatif [illegible] qui est le [illegible] propre de l'intelligence [illegible] la vie ne se [illegible] que dans la tendance vers l'absolu. [illegible] »

Le journal [illegible] parce qu'il ne tient plus compte que de [illegible].

Les [illegible] de l'information rapide [illegible] sont anglo-américains. Il plaît [illegible] français, mais il ne le [illegible] pas [illegible]. Notre esprit [illegible] du journal d'information justifie et [illegible] l'apparition du journal littéraire, qui [illegible]

velles de l'heure présente des contes, des fantaisies, des poésies et des chansons.

La chronique. — Comme la carte-télégramme a tué le genre épistolaire, l'information par fil spécial a porté le dernier coup au genre aimable, qu'illustrèrent, après M[me] de Sévigné, Colnet et de Jouy, Guinot, de Pontmartin, Paul d'Ivoy, Altaroche, Taxile Delort, Villemot avec sa verve endiablée si joliment dépeinte par Edmond About, dans ses lettres à sa cousine Madeleine : « L'excellent petit homme! il nous contait les histoires les plus drôles sans qu'on fût jamais obligé de nous faire sortir du salon. Il avait énormément d'esprit sans dire du mal de personne. Grand-papa l'écoutait en se frottant les mains et il me disait de temps à autre : « Valentin, si jamais tu écris dans « les gazettes, tâche de ressembler à Villemot. » C'étaient aussi Timothée Trimm, que la caricature représentait portant à bout de bras 365 chroniques par an; Arsène Houssaye, le spirituel historien des *Mille et une Nuits parisiennes*, dont l'élégante galanterie a laissé comme un parfum capiteux dans son œuvre : aimable fantaisiste, qui fut médaillé de Sainte-Hélène, parce qu'il fut blessé en 1815, étant encore dans le sein de sa mère : Champfleury, le souriant collectionneur de faïences, de mots drôles et d'anecdotes; Albert Wolff, ce cousin éloigné de Henri Heine, qui brilla au *Figaro*, qui se fit pardonner la hideur de son visage par l'éclat de son esprit, et qui remarquait, non sans à-propos : « Depuis bien des années je me demande pourquoi la Providence m'a fait naître en Allemagne, quand elle me destinait à écrire en français ou à peu près ». Il fut un de ces sémillants représentants de l'esprit parisien qui naquirent pourtant loin de Paris, comme Hamilton ou Galiani, Grimm ou Gleichen, Fiorentino ou Tcheng Ki Tong.

La brillante et piquante chronique languit : Rigault, Villemot et Wolff n'ont pas été remplacés. Tout le monde aujourd'hui se pique de chroniquer, et bien peu se survivront. M[me] Séverine a de l'allure, de l'esprit, de la verve et du mordant; Groslaude, Alphonse Allais et quelques autres font rire ou sourire; ils sont les Tabarins de la Presse. Si la parenté ne me l'interdisait pas, j'oserais dire que la *Vie à Paris* de Jules Claretie est la meilleure manifestation de la chronique contemporaine. Le reste de

la bande [illegible] est composée par tout ce qui tient une plume à Paris, romanciers, dramaturges, poètes, qui disent leur vers de [illegible], [illegible] se le font laisser dire.

La presse d'affaires et la publicité. — Un vice encore plus grave compromet le journalisme, et c'est la tendance du directeur à tout faire payer ; il devient commerçant, marchand de publicité, fournisseur des vanités mondaines. Il supprime son critique des livres ; les éditeurs qui veulent informer le public de leurs nouvelles publications paient la réclame au même titre que les pharmaciens ou les fabricants de bretelles. Tout ce qui touche de près ou de loin à une personnalité ou à une entreprise est l'objet d'une taxe. La réclame envahit toutes les pages, s'embusque au coin des colonnes, se déguise pour surprendre le lecteur et solliciter son attention. Vous croyez lire le récit d'un accident, un incident politique, une anecdote relative à quelque personnage en vue ; au détour de la ligne vous vous apercevez que vous êtes dupe, et c'est un droguiste qui se présente à vous, le sourire aux lèvres, avec l'indication du prix de la boîte. Les plus grands journaux se font le tort de [illegible] au genre des petites-affiches, comme s'ils [illegible] non des lecteurs mais des acheteurs. Le public se chargera de les remettre à la raison le jour où il dénoncera la supercherie, et trouvera qu'il serait bien naïf d'acheter, au lieu d'un journal, un prospectus. [illegible] ne savait pas si bien dire ou prédire, quand il s'écriait : « La Presse est le commerce de la pensée ! »

La critique littéraire. — Les livres ne sont plus l'occasion de ces aimables et longues causeries qu'écrivaient les Villemain, les G. Planche, les Hippolyte Rigault, les Scherer. [illegible], le vaillant et sympathique [illegible], [illegible] de [illegible] articles de critique littéraire dans le [illegible] [illegible]. [illegible] Chantavoine, [illegible] Philippe Gille, Gaston Deschamps, Henry Bérenger, G. Pélissier, [illegible] et quelques autres formaient la phalange de plus en plus réduite des [illegible] et des juges. Un éditeur disait un jour avec grande raison : « Nous avons beaucoup d'écrivains de talent qui font quantité d'excellents livres ; ceux-ci ne se vendent pas, parce qu'il n'y a plus moyen pour nous

d'amener jusque sous les yeux du public les pages qu'il pourrait et devrait lire ». Il est vrai : le public n'est plus guidé ni renseigné; le journal n'est plus un avertisseur sincère et utile, c'est un charlatan qu'on paie pour prôner. Le public, ayant été trop de fois dupe, se défie et se rebelle contre les conseils de ce mentor perfide et salarié; il est dérouté, désorienté sur l'océan des livres nouveaux dont la marée monte toujours; il s'y perd, il renonce à choisir, et, sollicité d'autre part par les exercices à la mode, les sports variés, le yacht ou la bicyclette, l'automobile, ennemis jurés de la librairie, il se complaît dans une abstention dont éditeurs et auteurs n'ont pas à se complimenter.

La critique se meurt; elle périt sous les coups répétés de la réclame et de l'amour du lucre. Le directeur de journal ne laisse plus son collaborateur s'exprimer librement sur un livre dont l'éloge de commande lui rapportera du profit. Il ne fait même plus les frais d'un rédacteur chargé de lire et d'apprécier les livres; les éditeurs lui épargnent cette dépense superflue en joignant à l'envoi du volume une petite note qui s'appelle une « prière d'insérer » et qui sûrement ne vilipende pas l'ouvrage, par la raison qu'elle a été rédigée par son auteur. Voilà où en sont nos mœurs littéraires.

La Bruyère ne pourrait plus aujourd'hui plaindre le métier fatigant de la critique. « La critique souvent n'est pas une science, c'est un métier, où il faut plus de santé que d'esprit, plus de travail que de capacité, plus d'habitude que de génie. » Celle-ci ne coûte plus grand'peine, et ne mériterait même pas sa compassion dédaigneuse.

La critique dramatique. — La critique dramatique a résisté plus longtemps que celle des livres : elle est sapée et elle périra par des causes différentes, en particulier par la hâte qu'a le public d'être renseigné. Autrefois le critique prenait son temps pour juger, et consacrait aux grandes œuvres le loisir et le soin qu'elles méritaient. Il n'en est plus ainsi. Il existe encore deux ou trois feuilletons du lundi : il y a toute apparence qu'ils disparaîtront avec leurs titulaires actuels. Le journal est bien trop pressé pour attendre. Le rideau se baisse à une heure du matin sur la pièce nouvelle : il faut que deux heures après les machines roulent et qu'aussitôt la poste distribue à tous les

[illegible] ou quatre colonnes imprimées où le critique [illegible] de la feuille dit son avis motivé sur la nouveauté. On prendra le temps [illegible] de les écrire? Il est donc nécessaire que le compte rendu soit fait non pas immédiatement après la première représentation, mais avant! Ce n'est pas un compte rendu, c'est une prophétie [illegible] de la l'institution des répétitions générales. Bientôt elles ne suffiront plus, que dis-je? elles ne suffisent déjà plus. Des gens appelés [illegible], racontent la pièce non pas devant que les chandelles soient allumées, mais bien devant qu'elle ait quitté le tiroir de l'auteur ou même sa cervelle. On sait [illegible] d'avance quels seront les décors, quels seront les interprètes, quels costumes ils porteront, et [illegible] distribués donnent leur nom et leur âge, la biographie de l'auteur, le sujet de la pièce : le théâtre lui aussi fera bientôt faire aux directeurs de journaux l'économie d'un critique dramatique et aura ses [illegible]. Voilà l'avenir. Le journal devient un bazar où tout s'achète et se vend, et le public est la première dupe de ses impatiences. Il n'est plus renseigné du tout, et il attend un journal intègre.

Pour l'art dramatique [illegible] d'Émile Faguet, [illegible] des pages les plus [illegible] de ce temps, la science de Larroumet, la facilité aimable de Paul Perret, de Henry Fouquier [illegible] de Léon Kerst, [illegible] d'autres [illegible] et experts comme [illegible], Jean Jullien, [illegible] Bernard-Derosne, constituent un corps assez vaillant de critique théâtrale. Au-dessus d'eux [illegible] deux hommes se partagent actuellement l'empire du feuilleton. C'est Francisque Sarcey[1] et Jules Lemaître. [illegible] leur point commun. Ils se complètent [illegible] l'un par l'autre.

[illegible]

1. [illegible]

guées. Le premier parle au nom du bon goût, de l'art classique si l'on entend par ce mot celui qui répudie les excentricités, les acrobaties de style ou de composition, les essais aventureux. Le second ne connaît d'autre goût que le sien, qui est éclectique, ondoyant et indulgent. L'un défend et impose sa doctrine, très nette, très ferme, très pénétrée du principe de la nécessité pour les œuvres dramatiques de s'astreindre à de certaines règles qui sont celles des maîtres, netteté d'exposition, clarté de l'intrigue, progression de l'intérêt, précision des caractères, unité de l'action qui doit s'agencer autour du point culminant ou « scène à faire » ; l'autre n'affirme pas, ne demande rien, n'inflige et ne réclame aucun postulat, et se fait une double loi de n'écouter que son caprice et ne considérer que son plaisir.

L'un est un doctrinaire obstiné qui durant vingt ans a martelé sur l'esprit du public le boulon de ses idées têtues avec une persévérance que n'ont déconcertée ni les attaques ni les railleries ; l'autre est un aimable fantaisiste qui vibre à tous les chocs, et qui cache sous un scepticisme souriant l'amour du beau et l'horreur du mauvais goût. Au fond tous deux sont du même avis : mais celui-là fait de son feuilleton un apostolat, celui-ci ne redoute rien tant que de sembler violenter son prochain.

La forme dans laquelle ils s'expriment n'offre pas moins de diversité. L'un écrit avec bonhomie et sans gêne, sans souci de la lime, avec des vulgarités qui bousculent du coude de délicieuses trouvailles de style, d'expressions et d'heureuses rencontres de plume. Il le sait, il le veut. Il écrit pour le lundi, non pour le livre, et il se refuse à réunir en volumes la collection de ses précieux articles. C'est une grande et rare preuve de sagesse que ce renoncement, bien peu l'auraient à sa place, et d'aucuns chercheraient dans la publication annuelle d'un volume périodique un regain de notoriété et de profit. Il a pleine conscience que ses articles sont écrits pour la semaine qui les voit naître, avec le sans façon qu'il aime, il juge inutile de les fixer dans un in-douze, de se soumettre à une critique minutieuse qu'il ne cherche pas et dont il n'a cure ; et d'autre part il se refuse à donner à ses chroniques un tour différent, une forme plus châtiée, une tournure compassée : il sait qu'il les priverait d'un grand charme.

L'autre pense et soigne la forme, il réunit en volumes annuels ses *Feuilletons de théâtre*, qui conservent toujours leurs qualités de finesse, d'agrément, de perspicacité pénétrante et ironique. Il promène à tous les spectacles sa curiosité en éveil et se laisse aller à ses paradoxes inoffensifs et à ses émotions [illegible]. C'est un délicat, un penseur, qui philosophe spirituellement sur les sujets les plus humbles et qui cherche les contrastes comme il aime les contradictions. « Celui, dit-il, qui étant entré le matin à l'Église, s'en va le soir à l'Eden-Théâtre après avoir flâné sur les boulevards à pied, [illegible] sait voir, apprendre les choses qui ne sont pas dans les manuels. » Il s'amuse et il s'étonne avec une naïveté piquante de sa propre versatilité et M. Gréard pouvait lui dire, résumant avec finesse les traits de cette figure mobile : « J'aime, dites-vous, les gens qui sont de leur religion et de leur opinion, peut-être parce que je ne suis pas toujours de la mienne. Comment, monsieur, et peut-on mettre plus de belle humeur à nous introduire dans vos [illegible] avec vous-même ? »

Critique artistique, scientifique, musicale. — L'innombrable quantité de toiles mal peintes et de sculptures affreuses qui tombent en avalanches périodiques, ou demeurent quelque temps accrochées aux murs de nos multiples expositions artistiques est appréciée vaille que vaille par une armée de critiques dont la plupart seraient aussi parfaitement désignés pour suivre les grandes manœuvres ou les matches cyclistes. Il faut seulement tirer de pair des hommes comme Eug. Müntz, Charles Yriarte, Paul Mantz, André Michel, [illegible], et aussi Arsène Alexandre et Roger Marx, ces plus dignes descendants des Charles Blanc, des Paul de Saint-Victor, des Théophile Gautier, des [illegible], que connut Diderot lui-même.

Les sciences aussi ont leur petite place dans le journal, vulgarisées au jour le jour par des spécialistes à côté d'[illegible]. Ils sont le trait d'union entre le savant et la foule, ce sont les [illegible], les [illegible] de l'amphithéâtre, les [illegible] de la chambre noire, et [illegible]. — H. de Parville, Max de Nansouty, Émile Gautier, Arthur [illegible], W. de Fonvielle, M. de Cherville [illegible] la chronique du plein air, de la pêche, de la chasse.

Chacun a son département ou son district : tel suit et annonce les découvertes de l'archéologie ; tel dénonce les on-dit des académies ; tel autre est affecté aux nouvelles militaires, à celles de la Bourse et de la spéculation ; Bataille s'est taillé une manière de réputation à résumer l'histoire au jour le jour des tribunaux et l'aspect des procès ; cet autre suit les sports, pronostique les gagnants, et disserte sur les questions de yachting, rowing, records, cycles, foot-ball, trotting, steeple-chase ; il écrit autant en anglais qu'en français.

Reyer, Véber, Bruneau tiennent la tête de la critique musicale, où Castil Blaze s'adonnait autrefois à toutes les excentricités.

Le nombre des journaux. — Au milieu de cette détresse et de cet avilissement de la presse, le nombre des journaux augmente chaque année. A la fin de 1898, la presse française était représentée par 5 787 feuilles.

A Paris, on comptait à cette date 2 401 journaux, dont 166 sont politiques et se décomposent en 128 républicains, 38 conservateurs ou neutres. Il n'y a qu'un journal politique trihebdomadaire et 16 bihebdomadaires, 78 sont hebdomadaires ; 3 sont mensuels, 5 sont bimensuels, et 1 est annuel : c'est le *Premier Mai*.

En province, c'est la Gironde qui a le plus de périodiques. On y compte 1 journal pour 5 242 habitants ; dans le Finistère, il y en a 1 pour 39 323 habitants. La presse départementale se compose de 1 102 organes républicains, 410 conservateurs, 1 874 divers.

Ces « divers », tant à Paris qu'en province, offrent une grande variété. Tout y passe, et rien n'est piquant comme la liste des titres : photographie, ballons, bicyclettes, électricité, mécanique, médecine, magnétisme, religion, sports, modes, musique, théâtre, finances, jeux, syndicats, science héraldique, bibliographie, il n'est rien qui n'ait son organe. Il y a quatre journaux de mariages, deux de naissances, et un pour la mort, « organe des refroidis ».

Balzac disait : « C'est une grave préoccupation que le choix d'un titre. »

Il y a au dépôt du ministère de l'Intérieur une collection de

[illegible] toujours de nouveaux ! Quelle ingéniosité ! A côté des titres [illegible] : l'Écho, le Courrier, l'Impartial, l'Indépendant, le Phare, la Vigie, [illegible] le Progrès, l'Union, le [illegible] le Matin, le Soir, le Jour, la France, le Pays, la Liberté, le Temps, la République. Il y en a de plus particuliers, [illegible] et quantité d'animaux, [illegible]

Le Journalisme en province. — Le métier de journaliste en province est surtout l'art de manier les ciseaux. A part quelques articles d'intérêt local, le journal reproduit des [illegible] des journaux de Paris. Cependant en ces derniers temps de décentralisation, de grandes feuilles de province ont pris un important développement, ont agrandi leur format, abaissé leur prix ; les nouvelles, les articles même leur sont téléphonés de Paris ; les rédacteurs sont pleins de zèle et de talent, les abonnés sont nombreux et le tirage monte.

Le Journal illustré, la caricature. — Il ne faudrait pas [illegible] Louis XVIII [illegible] le *Charivari* qui ne démentit pas son titre. La Restauration et le règne de Louis-Philippe [illegible] Napoléon III, [illegible]

des colonnes du *Figaro* bihebdomadaire, de la *Vie Parisienne*, du *Grand Journal*. Les feuilles fantaisistes pullulaient : le *Sans le sou*, autographié, la *Bohème*, le *Triboulet*, le *Rabelais*, la *Balançoire*, la *Lune* qui devint l'*Éclipse*, le *Sifflet*, le *Tam-Tam*.

La verve des caricaturistes s'exerçait à plaisir et à foison dans ces pamphlets illustrés où Daumier prodiguait ses silhouettes inoubliables, où André Gill, Bertall, Cham, Moloch, Le Petit, Gavarni, haussaient la charge à la hauteur d'un art dont la tradition se perpétue de nos jours par les fantaisies de Caran d'Ache, de Robida, les croquis pessimistes et cruels de Forain, les « pierrots » de Willette, ce grand artiste, les « mousquetaires » de Henri Pille et les « bourgeois » des Veber's, les portraits de Léandre.

La distinction s'atténue et s'efface peu à peu entre la petite et la grande presse; elles se rapprochent, se pénètrent et fusionnent. L'image et la caricature ont pris droit de cité dans les grands journaux. Les plus graves, comme le *Temps*, acceptent et accueillent des clichés de cartes géographiques, de vues, des documents graphiques. Le public aime les illustrations et en veut partout. Toutes les publications, périodiques ou quotidiennes, leur font une place. Il y a dans ce goût et cette prédilection de plus en plus exigeants, une évidente conséquence des nouvelles méthodes d'éducation, où l'enseignement par la vue, les tableaux, les compendiums, a pris une part prépondérante, due logiquement à la double renaissance de l'esprit scientifique et de l'esprit critique en ce siècle. Nous sommes des visuels plutôt que des théoriciens. L'esprit nouveau devait conduire au réalisme en littérature, et le goût de l'exactitude dans la description, joint au progrès de la photographie, exigeait la reproduction graphique, contrôle et complément de la rédaction de l'état de lieux. La matière est loin d'être épuisée. Nous ne parlons pas ici de ces journaux de nature spéciale, qui ne publient rien d'inédit, et sont des feuilles de simple reproduction, lucratives pour les auteurs, étroitement mises en surveillance par l'intraitable Société des Gens de Lettres, ni des revues et autres périodiques, qu'on clés justement papa « des volumes découpés en livraisons ».

Conclusion : la fin du Journalisme littéraire. — L'innovation d'Émile de Girardin a grandi, a pris de l'extension, de la complexité. Si Granier de Cassagnac ne réussit pas, c'est peut-être que l'idée n'était pas encore mûre à la date de l'*Époque* : elle a mûri depuis.

C'est fait, le journal moderne est une encyclopédie quotidienne. Il renseigne son lecteur sur tout, depuis les faits de théâtre ou les procès, jusqu'aux questions actuelles de beaux-arts, de modes, de finances et de sports. Aussi n'y a-t-il que les articles de presse qui dominent, comme si la caractéristique [illegible] de la presse actuelle était la rapidité [illegible], l'événement rapide, l'apparition fugitive. Tout ce qui présente quelque apparence de généralité et de durée, soyez pour assuré qu'il est [illegible] au journalisme et que tous les directeurs le [illegible] comme [illegible]. « Faire du journalisme, c'est mettre sa plume en vente. Le public n'aime pas ce genre-là, disent les directeurs pour s'excuser. Mais le public n'est-il pas en droit de leur reprocher le [illegible], en accusant la presse dont l'action est [illegible] sur l'opinion des foules, de lui avoir donné de [illegible] des suggestions coupables [illegible] ce sont les rédacteurs de journaux qui ont [illegible]. « Un journal est fait non par ses rédacteurs, mais par ses abonnés. »

Quelle lacune ! Et de quoi donc [illegible] l'ascendant considérable de la presse sur l'esprit public, si elle renonce à le diriger pour flatter au contraire ses goûts [illegible], parce que ce rôle est plus facile ? Il n'y a plus de penseurs, ni d'hommes [illegible] : la presse a abdiqué son pouvoir du jour où, au lieu d'instruire et de guider la foule, elle s'est mise à sa remorque pour gagner le lecteur.

La presse littéraire n'est plus qu'un souvenir. Émile de Girardin l'a tuée. Aujourd'hui le journalisme [illegible]. Elle [illegible]. Elle est [illegible] à l'[illegible]. Elle [illegible] ses publications, ses [illegible], son langage, elle n'agit plus, elle fait [illegible]. Tout homme qui sait tenir une plume peut entrer dans le [illegible] ; c'est peut-être le seul métier qu'on puisse exercer sans l'avoir appris.

Le style? Il est mieux de n'en pas avoir, « il gênerait l'abonné! » Des idées? des doctrines? de la science? Eh! qui s'en doute, et qui donc en aurait besoin pour les nécessités du métier actuel?

Autrefois, l'écrivain puisait ses idées aux sources, chez les grands penseurs; il se faisait leur truchement et leur vulgarisateur auprès des foules, et certains savent encore aujourd'hui et s'en rendent compte, que toutes les idées sur lesquelles nous vivons aujourd'hui et qui forment le fonds commun de l'intelligence de ce siècle, nous viennent des philosophes; c'est Kant, c'est Hegel, c'est Comte et Darwin, Claude Bernard et Pasteur, Taine et Renan qui ont formé ce substratum sur lequel nous nous tenons et nous circulons. Le journaliste ne s'en doute pas, ou du moins feint de l'ignorer. Il a renoncé au rôle efficace et utile d'éclairer les masses; c'est lui à présent qui est l'emprunteur, et qui reçoit d'elles la provision de ses connaissances et de ses doctrines : elles ne dépassent pas le niveau public. Il suffi pour appartenir à une rédaction de savoir ce que tout le monde sait, de comprendre ce que tout le monde comprend. Le journalisme s'est intellectuellement démocratisé, et ne devance ni ne dépasse le suffrage universel.

Les journalistes sont par profession les acrobates de la facilité et de la rapidité. Ils sont tenus d'écrire vite et à toute heure sur tous les sujets; ils sont les Pic de la Mirandole du reportage et ils ont fait du Larousse leur livre de chevet, leur instrument d'improvisation.

Improviser! C'est fort bien dit, et ceux-là sont heureux qui se vantent d'en avoir le talent ou la facilité; mais qu'ils n'oublient jamais le mot si juste de Sarcey : « Vous avez beau ouvrir le robinet; si la fontaine est vide, il ne sort que du vent. » Il ne faut pas que l'improvisation soit seulement l'art de donner le change sur l'ignorance.

Certes, il serait aventureux de nier les avantages et les services de la presse contemporaine, garantie de la liberté de penser, vulgarisatrice du bien, du mal et du vrai, commentatrice des faits et des choses. Nous n'irons pas jusqu'à la louer, comme le faisait récemment un Allemand, d'entretenir le peuple dans la connaissance de l'alphabet, par un service analogue à celui que rendit la traduction de la Bible par Luther; mais elle

divulgue ce qui fût demeuré à jamais obscur, car on peut dire que ce qui n'a pas été enregistré par les journaux, n'existe pas. La presse eût fait connaître l'invention de Papin, et celle-ci ne fût pas rentrée dans l'oubli en attendant que Fulton l'en retirât. La découverte de Röntgen a mis huit jours pour faire le tour du monde entier.

Un avantage considérable en naît encore pour la classe moyenne, les gens d'instruction ordinaire et de niveau médiocre, à qui elle fournit un lot d'idées toutes faites et de connaissances résumées et pratiques. Le vulgaire n'approfondit pas les choses, et par vulgaire, il faut entendre ceux qui ne sont pas savants. La presse lui sert et lui prépare des résultats qui lui épargnent toute réflexion et toute recherche. C'est une commodité, mais aussi un désagrément et un danger, car le vulgaire se déshabitue de penser, et s'inféode aux idées de son journal dont il subit fatalement la suggestion.

Cette désuétude de la réflexion personnelle engendre une paresse intellectuelle qui écarte le public des idées générales et de toute philosophie. C'est un abaissement, une capitulation de la personnalité devant une institution. C'est, en partie, le crime de l'information rapide, et de la trop hâtive vitesse du travail. L'article de tête commente la dépêche qu'on va lire dans le corps du journal, on ne la lit donc plus avec un esprit libre de toute idée préconçue ; le lecteur est ainsi constamment influencé par des rédacteurs trop pressés : ils s'en doutent, mais le mal est fait, et l'esprit public s'amollit.

Il s'amoindrit aussi et se rétrécit par le fait de la Presse qui lui met des œillères, l'empêche de voir loin et en arrière, et le maintient courbé sur le présent immédiat. Étourdi par le flux de dépêches qui arrivent à toute heure, le lecteur n'a plus le temps de penser, pas plus à l'avenir qu'au passé. Le présent l'absorbe. Ce qui importait voici quinze jours, est oublié. La mémoire se perd. Il n'y a plus d'histoire. Il n'y a plus qu'un défilé incessant dont le moment actuel accapare toute l'attention au détriment de ceux qui ont passé. De la sorte, il n'y a plus ni enseignement, ni expérience, ni profit des cas antérieurs; comme de tant d'affaires, leur exemple n'est plus utile, et les mêmes fautes se reproduisent par ignorance et par oubli.

Mais c'est de littérature qu'il s'agit dans l'Histoire de la Littérature Française. A ce point de vue, plus le siècle marche, plus les inventions nouvelles activent et font haleter la chaudière, le journal suit plus fidèlement ce mouvement emporté, et le divorce est de plus en plus irrémissible entre la Littérature et la Presse.

Ce que Théophile Gautier disait déjà de son temps, combien l'événement l'a rendu plus vrai et plus regrettable encore : « Le livre seul a de l'importance et de la durée ; le journal disparaît et s'oublie. C'est un arbuste qui perd ses feuilles tous les soirs, et qui ne porte jamais de fruits. »

BIBLIOGRAPHIE

Une bibliographie de la Presse et des Journalistes emplirait plusieurs volumes. La plupart des noms cités dans ce chapitre ont fait l'objet d'une ou de plusieurs études générales et de monographies nombreuses. Nous ne donnons ici que les indications les plus utiles et les plus caractéristiques.

Benjamin Constant, *De la liberté de la presse considérée sous le rapport de l'intérêt du gouvernement*, 1814. — **Bonald**, *Sur la liberté de la presse*, 1827. — **Chateaubriand**, *De la presse*, 1828. — **Deschiens**, *Collection de matériaux pour servir à l'histoire de la révolution bibliographique des journaux*, 1829. — **Mme de Girardin**, *L'École des journalistes*, 1840. — **H. de Balzac**, *Monographie de la presse parisienne*, 1843. — **Eugène Hatin**, *Histoire du journal en France*, 1846. — **Petit de Baroncourt**. *Physionomie de la presse ou catalogue complet des nouveaux journaux qui ont paru depuis le 24 février jusqu'au 20 août, par un chiffonnier*, 1848. — **Wallon**, *Revue critique des journaux publiés à Paris depuis la révolution de février jusqu'à la fin de décembre*, 1849. — **Ed. Texier**, *Histoire des journaux*, 1850. — **Littré**, *Préface* aux Œuvres d'Armand Carrel. 1858. *Catalogue* du Musée des journaux d'Aix-la-Chapelle. (Là se trouve le plus grand journal du monde, l'*Illuminated Quadruple Constellation*. New-York, 1859 ; 2 m. 50 sur 1 m. 80, 8 pages de 13 colonnes ; paraît une fois par siècle.) — **Armand Carrel**, *Notice sur Paul-Louis Courier*. — **Schérer**, *Mélanges de critique religieuse* (Lamennais, Proudhon, Veuillot, etc.), 1860 — **Hipp. Castille**, *Les journaux et les journalistes*, 1859. — **Vaudin**, *Gazetiers et Gazettes, histoire anecdotique de la presse parisienne*, 1858-1860. **A. Germain**, *Le martyrologe de la presse*, 1789-1861. Paris, 1861. — **Eugène Hatin**, *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, 8 vol., 1859-1861. — **F. Ribeyre**, *Les grands journaux de France*, 1862. — **Émile de Girardin**, *Les droits de la pensée*, 1864. — **Louis de Juvigny**, *Caractère international de la presse moderne*, 1865. — **Brunet**, *Manuel*, t. VI, *Notice des journaux*, 1865. — **Eug. Hatin**, *Bibliographie de la presse périodique française*, 1866 (s'arrête en 1865 ; donne 6 240 titres de journaux). — **Alf. Sirven**, *Journaux et journalistes*, 1866. — **Ed. Hervé**, *La presse et la législation de 1852*, 1866. — **H. de Villemessant**, *Mémoires d'un journa*

[illegible] — **Jules Janin** [illegible] — **F. Maillard** [illegible] — **Lemonnyer** [illegible] — **Emile de Girardin** [illegible] — **Lorenz** [illegible] VII [illegible] VIII [illegible] XI [illegible] VIII [illegible] — **Raymond Salmon-Legagneur** [illegible] — **Th. Ziesing** [illegible] — **Ameline de la Briselaine** [illegible] Paris, [illegible] — **H. Welschinger** [illegible] — **C. Barille** et **Ch. Constant** [illegible] — **Louis Dalac** [illegible] — **G. Barbier** [illegible] — **Ph. Audebrand** [illegible] — **G. Price** [illegible] — **Ed. Clunet** [illegible] Paris [illegible] — **Louis Bernier** [illegible] — **Clovis Hugues** [illegible] — **G. Leloir** [illegible] — **Marcel Barthe** [illegible] — **Emile Faguet** [illegible] — **Le P. Fayollat** [illegible] — **Eugène Dufeuf** [illegible] — **Paul Deschanel** [illegible] — **Ed. Aynard** [illegible] — **Emmanuel Arène** [illegible] — **Emile Ollivier** [illegible] — **Emile Loubet** [illegible] — **Georges Montorgueil** [illegible] — **F. Brunetière** [illegible] — **Lajeunesse Vilar** [illegible] — **Vicomte de Grouchy** [illegible] — **Paul Brulat** [illegible] — **P. Fesch** [illegible] — **Comte d'Haussonville** [illegible] — **Joseph Fabre** [illegible] — **D. J. Druhen** [illegible] — **Firmin Maillard** [illegible] — **René** [illegible] — **Emile** [illegible] — **Ed. Montagne** [illegible] — **Henri Avenel** [illegible]

CHAPITRE XI

LA LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE AU XIXe SIÈCLE [1]

Cuvier a dit de Pascal, qu'il « découvrit » la prose française.

Mais l'auteur des *Provinciales*, ajoute Cuvier, avait aussi, dans son enfance, *découvert* la géométrie. Aussi me semble-t-il, qu'à ce caractère si particulier de la langue française, à cette netteté, à ces tours si logiques, qui ont fait dire que, dans tout ce qui n'est pas clair, dans tout ce qui n'est pas bien raisonné, il y a quelque chose qui n'est pas français, on reconnaîtrait, quand on ne le saurait pas d'ailleurs, quel fut le genre d'esprit de l'écrivain qui contribua le plus à la fixer [2].

La France compte au nombre de ses plus grands écrivains Descartes, Pascal et Buffon. Les savants du XIXe siècle n'ont pas été infidèles à cette tradition glorieuse. Mathématiciens ou chimistes, physiologistes ou physiciens, nous ont laissé des œuvres qui tiennent une place importante dans notre littérature. Leurs livres ont déterminé l'orientation de la pensée contemporaine; par eux, s'est transformée la conception de l'histoire et de la critique. Taine et Renan sont les contemporains de Claude Bernard et de Berthelot : ils sont les élèves de Laplace, de Geoffroy Saint-Hilaire et de Cuvier.

Une histoire sommaire de la littérature scientifique est obligée

1. Par M. Bernard Brunhes, professeur à la Faculté des Sciences de l'Université de Dijon.

2. Cuvier, Discours de réception à l'Académie française (27 août 1818).

ignorer les mémoires accessibles aux seuls spécialistes. Elle ne saurait s'arrêter davantage aux ouvrages d'exposition dus à des écrivains qui ne sont pas des savants eux-mêmes. Elle doit se borner à l'œuvre des savants qui ont voulu avoir et qui ont eu des lecteurs en dehors du monde scientifique. L'histoire de la littérature scientifique permet ainsi de relier l'une à l'autre, sans se confondre avec elles, l'histoire de la science et l'histoire des idées.

I. — Laplace. — Fourier.

Laplace. — Le début de notre siècle fut, pour la science française, une période incomparable. Nos mathématiciens s'appelaient Monge, Laplace, Fourier, Cauchy; nos physiciens, Ampère, Fresnel, Arago, Carnot; nos chimistes, Berthollet, Gay-Lussac; nos naturalistes, Lamarck, Geoffroy Saint-Hilaire, Cuvier. A la « Classe des sciences » de l'Institut réorganisé par la Convention, dominait l'autorité souveraine de Laplace.

Né au milieu du XVIIIe siècle (1749), fils de paysans de Beaumont-en-Auge, Laplace vient à dix-neuf ans à Paris, où il est accueilli par d'Alembert; plus tard il collabore avec Lavoisier à des expériences mémorables de calorimétrie et de physiologie; ami de Bonaparte, il est ministre après le 18 brumaire; il deviendra marquis et pair de France sous la Restauration. Savant universel, il est avant tout géomètre, et sa grande œuvre est l'application des méthodes analytiques aux problèmes d'astronomie. Dans sa Mécanique céleste il détache, pour le publier à part et avant l'ouvrage lui-même, un livre entier, l'*Exposition du système du Monde*, où ses résultats et ceux de ses devanciers sont présentés en un langage admirable de pureté et de perfection classique.

« On a vu s'ouvrir le XIXe siècle par deux grandes compositions d'un genre différent, mais également neuves, le *Génie du christianisme* et l'*Exposition du système du Monde*. » Ainsi s'exprimait en 1827 Royer-Collard, succédant à Laplace à l'Académie française.

Astronomie et physique newtoniennes. — Newton avait fait l'une des plus grandes découvertes qui aient marqué dans l'histoire de l'esprit humain, quand il montra qu'on rendait

compte des lois de Képler sur le mouvement des planètes, en admettant qu'il s'exerce entre deux corps célestes quelconques une force attractive de même espèce que celle qui entraîne vers la terre les corps pesants : c'est la *gravitation universelle* qui agit en raison inverse du carré des distances et en raison directe des masses. Newton se défendait de croire à l'existence réelle de cette force attractive : ses disciples n'en prirent pas moins l'habitude de regarder la *gravité* comme une propriété essentielle à la matière au même titre que l'étendue et l'inertie, les seules qualités que Descartes lui eût accordées.

Par « matière, figure et mouvement », Descartes avait prétendu expliquer, non seulement le monde céleste, mais le monde physique tout entier, dans la prodigieuse complexité de ses phénomènes : ses exemples n'avaient pas été toujours heureux, et sa physique trouvait encore des contradicteurs. Le système newtonien qui semblait laisser à la matière une qualité de plus, parut offrir plus de souplesse pour représenter la réalité. Et par une singulière fortune, à la fin du XVIII[e] siècle, Coulomb découvre que les lois d'attraction et de répulsion électriques et magnétiques sont identiques à la loi newtonienne.

Aussi, quand le siècle s'ouvre, la fascination qu'exerce sur les esprits la « physique newtonienne » est irrésistible. L'on ramène tous les faits physiques et l'on songe à ramener les phénomènes chimiques à des attractions et répulsions entre atomes de matière ordinaire ou particules de fluides impondérables; et l'on ne doute pas que les problèmes les plus compliqués de physique ne se puissent résoudre, en dernière analyse, en problèmes de dynamique auxquels sont applicables les méthodes si fécondes de d'Alembert et de Lagrange.

La stabilité du monde dans Laplace. — De cette physique newtonienne, Laplace est le plus illustre représentant. C'est lui qui donne, le premier, une théorie des phénomènes capillaires. C'est lui qui fonde la théorie mathématique de l'électricité statique. De toute son œuvre se dégage la pensée qu'un petit nombre de lois immuables expliquent le monde des cieux et le monde des gouttes d'eau, que ces lois suffisent à nous garantir la durée de l'univers et à nous rendre compte de son origine.

« Dans l'ensemble des recherches de Laplace, a dit Fourier, on doit remarquer surtout celles qui se rapportent à la stabilité des grands phénomènes. Aucun sujet n'est plus digne de la méditation des grands philosophes. En général, le système [illegible] mence, et d'autant plus que l'aberration est plus grande. Elles ne tardent point à rétablir l'ordre accoutumé. On trouve dans toutes les parties de l'univers cette puissance préservatrice. La forme des grandes orbites planétaires, leurs inclinaisons varient et s'altèrent dans le cours des siècles; mais ces changements sont limités. Les dimensions principales subsistent, et cet immense assemblage de corps oscille autour d'un état moyen vers lequel il est toujours ramené. Tout est disposé pour l'ordre, la perpétuité et l'harmonie [1]. »

Newton avait ébauché l'étude des *perturbations* apportées à la marche des planètes par leurs attractions réciproques; il pensait qu'elles arriveraient à déranger le système solaire, si Dieu ne venait, de temps à autre, rétablir l'ordre troublé. Laplace a fait de ces perturbations l'objet principal de ses études, et il conclut au contraire que le système solaire est stable, sans qu'aucune intervention soit nécessaire.

[illegible]

C'est apparemment cette phrase qui a donné lieu à la légende suivant laquelle Laplace aurait déclaré au premier consul que Dieu est « une hypothèse inutile [1] ». Ce qui est certain, c'est qu'il affirme en toute circonstance la préoccupation de reculer constamment les causes finales aux bornes des connaissances humaines, et de poursuivre jusqu'au point où elle est réalisée de nos jours, l'explication rationnelle du monde.

[illegible]

[illegible]

Dans le « Système du monde », il n'y a pas de place pour les causes finales :

La stabilité des pôles de la terre à sa surface, et celle de l'équilibre des mers, l'une et l'autre si nécessaires à la conservation des êtres organisés, ne sont qu'un simple résultat du mouvement de rotation et de la pesanteur universelle. En vertu de la pesanteur, les couches terrestres les plus denses se sont rapprochées du centre de la Terre, dont la moyenne densité surpasse ainsi celle des eaux qui la recouvrent; ce qui suffit pour assurer la stabilité de l'équilibre des mers, et *pour mettre un frein à la fureur des flots.*

S'il n'y a point de place pour les causes finales, il n'y en a pas davantage pour le hasard, ou pour cette notion même de contingence pour laquelle les savants et les philosophes contemporains se sont montrés parfois moins sévères. Laplace le dit expressément dans l'*Essai philosophique sur les probabilités* qu'il a écrit comme introduction à son *Calcul des probabilités* :

Tous les événements, ceux mêmes qui, par leur petitesse, semblent ne pas tenir aux grandes lois de la nature, en sont une suite aussi nécessaire que les révolutions du soleil. Dans l'ignorance des lois qui les unissent au système entier de l'univers, on les a fait dépendre des causes finales ou du hasard, suivant qu'ils arrivaient et se succédaient avec régularité ou sans aucun ordre apparent; mais ces causes imaginaires ont été successivement reculées aux bornes de nos connaissances, et disparaissent entièrement devant la saine philosophie qui ne voit en elles que l'expression de l'ignorance où nous sommes des véritables causes.

Style de Laplace. — La phrase de Laplace, ample et harmonieuse, atteint parfois à la majesté de la phrase de Pascal; mais on y chercherait en vain cette impression de respect dont est saisi l'auteur des *Pensées* devant un infini que la science n'atteint pas :

L'astronomie, par la dignité de son objet et par la perfection de ses théories, est le plus beau monument de l'esprit humain, le titre le plus noble de son intelligence. Séduit par les illusions des sens et de l'amour-propre, l'homme s'est regardé longtemps comme le centre du mouvement des astres, et son vain orgueil a été puni par les frayeurs qu'ils lui ont inspirées. Enfin, plusieurs siècles de travaux ont fait tomber le voile qui cachait à ses yeux le système du monde. Alors il s'est vu sur une planète presque imperceptible dans le système solaire, *dont la vaste étendue n'est elle-même qu'un point insensible dans l'immensité de l'espace.* Les résultats sublimes auxquels cette découverte l'a conduit sont bien propres à le consoler du rang qu'elle assigne à la terre, en lui montrant sa propre grandeur dans l'extrême petitesse de la base qui lui a servi pour la mesure des cieux.

Fourier. — Comme Laplace, le mathématicien et physicien Joseph Fourier est un classique et un admirateur des lettres anciennes. Mêlé, comme presque tous ses contemporains, aux événements politiques, Fourier prend part avec Monge et Berthollet à l'expédition d'Égypte. Secrétaire de l'Institut d'Égypte, il est en même temps ministre de la justice et des finances après le départ de Bonaparte, et c'est à lui que revient le douloureux devoir de présider aux funérailles de Kléber. Préfet de l'Isère de 1801 jusqu'à la fin de l'Empire, maintenu dans ce poste par la première Restauration, il prend aux Cent-Jours, non sans hésitation, le parti de Napoléon. Après 1815, il vient se fixer à Paris, où de 1822 à 1830, il est secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences. Les éloges qu'il prononce en cette qualité, ajoutent à sa réputation d'écrivain ; et l'auteur de la *Préface historique* de la *Description de l'Égypte* entre en 1827 à l'Académie française.

Fourier avait le droit de reprocher à un prédécesseur aujourd'hui tout à fait oublié, un style « qui n'est pas exempt de recherche », et où l'on remarque trop « l'opposition continuelle des idées et même celle des mots ». Il avait su, même en 1800, à l'époque des grandes phrases sonores et au pied des Pyramides, parler de Kléber avec une émotion éloquente mais sans emphase[1]. En 1827, il avait conservé de cette expédition, qui avait ouvert à la science française « le sanctuaire de l'Égypte », le souvenir d'une incomparable épopée militaire et scientifique.

[illegible]

et en même temps la vision très nette de l'avenir de l'Égypte et l'espoir que cette grande épopée ne serait pas sans lendemain.

Mais les destinées de l'Égypte ne sont point accomplies. Un temps viendra que cette terre auguste, depuis tant de siècles inutilement féconde, recouvrera sous l'influence des arts de l'Europe son antique splendeur. Elle sera une seconde fois le centre des relations politiques de l'ancien continent. Ses mers ouvriront des communications faciles avec l'Inde et l'Asie. Elle dominera, elle civilisera l'Afrique, et les peuples de ces vastes contrées lui apporteront à l'envi les tributs d'un immense commerce. Alors les vœux de Leibnitz, de Bossuet, ceux des monarques et des hommes d'État les plus éclairés de l'Europe seront accomplis.

En 1811, Fourier, alors préfet à Grenoble, publie les premiers résultats de son grand ouvrage, la *Théorie analytique de la chaleur*; il le fait précéder d'un *discours préliminaire* où l'on peut admirer « la forme si élégante et si pure que Fourier donne habituellement à sa pensée » (M. Darboux). Pas plus que Laplace, Fourier qui est en mathématiques un novateur et un inventeur, ne fait des mathématiques pour elles-mêmes. Il a toujours en vue l'application aux phénomènes naturels, à l'astronomie, à la géologie, à la physique.

L'étude approfondie de la nature est la source la plus féconde des découvertes mathématiques. Cette étude, en offrant aux recherches un but déterminé, a l'avantage d'exclure les questions vagues, et les calculs sans issue.

Moins strictement mécaniste peut-être que la plupart de ses contemporains, Fourier ne prétend pas, pour la science, à une *explication* de la nature :

Les causes primordiales ne nous sont point connues, mais elles sont assujetties à des lois simples et constantes qu'on peut découvrir par l'observation, et dont l'étude est l'objet de la philosophie naturelle.

Et le rôle de l'analyse est de provoquer des rapprochements entre des phénomènes distincts, beaucoup plus que d'en donner une explication.

L'Analyse mathématique est aussi étendue que la nature elle-même; elle définit tous les rapports sensibles, mesure les temps, les espaces, les forces, les températures; cette science difficile se forme avec lenteur, mais elle conserve tous les principes qu'elle a une fois acquis; elle s'accroît et s'affermit sans cesse au milieu de tant de variations et d'erreurs de l'esprit humain. Son attribut principal est la clarté. Elle n'a point de signe pour exprimer les notions confuses. Elle rapproche les phénomènes les plus divers et découvre les analogies secrètes qui les unissent.

En même temps que l'Analyse, sous l'impulsion de Lagrange, de Laplace et de Fourier, étendait chaque jour son domaine, la Géométrie pure revenait en honneur avec deux maîtres illustres, Monge et Carnot. Monge est l'inventeur de la Géométrie descriptive. Lazare Carnot s'est occupé des problèmes philosophiques que soulèvent la géométrie et l'analyse, dans sa *Géométrie de position* et dans ses *Réflexions sur la métaphysique du calcul infinitésimal* (1797).

II. — Ampère.

Ampère. — Si Laplace et Fourier attachent une grande importance à l'exposé des idées philosophiques qui les guident dans leurs recherches ou que suggèrent leurs découvertes, André-Marie Ampère nous offre l'exemple d'un savant que la philosophie des sciences préoccupe, de longues années, beaucoup plus que la science même.

Ampère a laissé en physique une œuvre immortelle. La science des actions réciproques des courants, l'électrodynamique, lui est due tout entière, expériences et théorie : « par un privilège unique, il en est à la fois le Kepler et le Newton » (J. Bertrand). Mais l'électricité et le magnétisme ne l'ont occupé qu'à partir de 1820, et pendant cinq ou six ans seulement d'une vie active et agitée. Il avait commencé par être mathématicien, il avait jeté en chemin, comme en passant, une ou deux idées très fécondes; en histoire naturelle, il adoptait avec enthousiasme, sans se soucier des critiques de Cuvier, les idées de Geoffroy Saint-Hilaire sur l'unité de composition organique. Depuis son arrivée à Paris en 1805 jusqu'en 1820, il fut surtout philosophe, et il reprit ses travaux de philosophie à partir de 1829 jusqu'à sa mort (1836).

Souvenirs et correspondance. — Dans la notice qu'il lui a consacrée, Sainte-Beuve a révélé l'existence d'un petit cahier trouvé au milieu des notes scientifiques d'Ampère, ayant pour titre : *Amorum*. C'est l'histoire exquise et naïve de son amour et de son mariage avec Julie Carron. Ces souvenirs ont été publiés depuis, avec la correspondance d'Ampère dans cette première

partie de sa vie. On possède d'autre part sa correspondance avec son fils, Jean-Jacques Ampère. Pour connaître l'homme et aussi pour bien comprendre l'écrivain, il faut relire ces trois volumes : ils révèlent un penseur prodigieusement actif, n'annonçant une découverte qu'en se promettant d'en faire une autre « quand il en aura le temps », et cela au milieu des soucis les plus poignants et des préoccupations matérielles les plus obsédantes; mais c'est un penseur, ayant, à l'inverse de Napoléon qu'il n'aima jamais beaucoup, « autant de sensibilité que de génie[1] »; ils révèlent un croyant qui traverse des périodes cruelles de doute, et qui, avant d'atteindre au calme d'une foi sereine, a maintes fois jeté des cris d'angoisse ardente, qui font penser à l'auteur du *Mystère de Jésus* :

Défie-toi de ton esprit; il t'a si souvent trompé! Comment pourrais-tu encore compter sur lui? Quand tu t'efforçais de devenir philosophe, tu sentais déjà combien est vain cet esprit qui consiste en une certaine facilité à produire des pensées brillantes...

Mon Dieu! que sont toutes ces sciences, tous ces raisonnements, toutes ces découvertes du génie, toutes ces vastes conceptions que le monde admire et dont la curiosité se repaît si avidement? En vérité, rien, que de pures vanités.

Etudie cependant, mais sans aucun empressement... Etudie les choses de ce monde, c'est le devoir de ton état, mais ne les regarde que d'un œil; que ton autre œil soit constamment fixé par la lumière éternelle. Ecoute les savants, mais ne les écoute que d'une oreille... (*Journal*, p. 351).

Nous trouvons enfin, dans ce journal et dans ces lettres, l'écrivain à qui les idées viennent en flot et en foule, et qui apporte parfois à les mettre en œuvre un peu de cette gaucherie qu'il met à faire sa cour ou à répéter en public une expérience. Quand, de son lycée de Bourg, il écrit à Julie qu'il aura fini dans huit jours son mémoire sur la théorie du jeu, et qu'il annonce ensuite qu'il remanie son travail, qu'il le refond, qu'il le change toujours, on retrouve la même pensée ardente et inquiète qui lui fera, de 1829 à 1833, retoucher et corriger sans cesse la *Classification des sciences*.

Mémoires scientifiques. — Le *Mémoire sur la théorie mathématique des phénomènes électrodynamiques, uniquement déduite*

1. « Que n'a-t-il autant de sensibilité que de génie! quel homme ce serait! » (Lettre d'André Ampère à sa belle-sœur Élise Carron. *Journal*, p. 336.

[illegible] (1827), où se trouvent condensées les recherches d'Ampère en électricité, ne présente pas à la lecture le charme que l'on trouve à lire les œuvres, tout à fait contemporaines, de Fresnel : le fondateur de l'optique physique nous laisse assister, sans nous fatiguer, à la genèse successive de ses idées ; il s'exprime non pas seulement de manière à répondre à l'objection, mais de manière à empêcher l'objection de naître dans notre esprit. L'œuvre d'Ampère n'a pas non plus le caractère d'exposé synthétique définitif et majestueux que nous admirons chez Laplace. La pensée d'Ampère ne s'arrête jamais satisfaite, et elle va trop vite pour qu'il soit aisé de la suivre ; à chaque instant, il veut donner une synthèse des résultats qu'il tient déjà ; et ces résultats s'accroissant et se modifiant toujours, l'exposé synthétique change avec eux.

L'« Essai sur la philosophie des sciences ». — L'*Essai sur la philosophie des sciences* est le principal ouvrage philosophique d'Ampère[1]. A son arrivée à Paris, il avait fréquenté beaucoup la société d'Auteuil, les idéologues : Cabanis, Destutt de Tracy, Maine de Biran : avec celui-ci surtout, il se sent en harmonie de pensée. Nettement objectiviste, Ampère voit aussi l'origine de l'idée de cause et de l'idée du moi dans le sentiment de l'effort volontaire. S'il n'a pas constitué un système bien personnel, il a été l'un des derniers représentants de cette race de penseurs, — devenus de plus en plus rares par le progrès même des sciences et les nécessités de la spécialisation, — capables de dominer toute la science de leur époque et d'émettre sur tous les sujets des idées originales et fécondes.

Chargé en 1819 et 1820, du cours de philosophie à la Faculté des Lettres de Paris, Ampère y développa ses idées sur la classification des faits intellectuels [illegible] de côté durant les années qui avaient suivi la découverte d'Œrsted, qu'il reprend en [illegible] à l'occasion d'un cours de physique générale au Collège de France ; il les a publiées sous le titre d'*Essai sur la philosophie des sciences ou exposition analytique d'une classification naturelle de toutes les connaissances humaines.*

[illegible]

La classification d'Ampère laisse l'impression de quelque chose d'ingénieux, mais de compliqué. La bizarrerie même des noms forgés pour désigner certaines études considérées comme sciences distinctes, n'y a pas peu contribué. Si certains de ces noms sont très heureusement choisis et sont restés dans la langue, — tel le nom de *cinématique*, qui désigne la partie de la mécanique qui traite du mouvement en lui-même, sans avoir égard aux forces qui le produisent, — l'on n'a conservé ni l'*oryctotechnie*, ni la *cerdoristique*, ni la *cœnolbologie*.

Vers la même époque, Auguste Comte donnait une classification des sciences existantes, groupées d'après leur objet. Les Encyclopédistes avaient, à l'exemple de Bacon, classé les connaissances humaines d'après les facultés de l'âme qui servent à leur étude : mémoire, raison, imagination. Ampère ne se contente ni d'un dénombrement des sciences qui existent, ni d'une division arbitraire des facultés qui aboutit à faire ranger dans le même groupe, relevant de la mémoire, des sciences aussi dissemblables que l'histoire proprement dite et l'histoire naturelle. Il part d'une étude psychologique des faits intellectuels, et se demande à combien de points de vue différents l'on peut étudier les objets de nos connaissances[1]; il en trouve quatre, correspondant à quatre étapes successives de la pensée : appliquée aux sciences de la nature, ou *cosmologiques*, cette distinction lui donne les sciences mathématiques, physiques, naturelles, médicales; appliquée aux sciences de l'esprit ou *noologiques*, elle donne les sciences philosophiques, nootechniques[2], ethnologiques et politiques. Chacun de ces huit embranchements se divise par l'application de la même méthode en quatre sciences du premier ordre, et chacune de celles-ci en deux sciences du second ordre, ou quatre du troisième ordre, de sorte qu'il y a en tout 128 sciences dans le tableau. La véritable originalité d'Ampère, par laquelle sa classification ne ressemble à aucune autre, c'est que par l'application de ce procédé, si étrange qu'il paraisse, en dépit ou peut-être à cause même de cette préoccupation systématique de symétrie, Ampère arrive a concevoir et à définir

1. Voir Lalande : *Lectures de philosophie scientifique*, p. 54.
2. Comprenant la littérature, la philologie, l'étude des arts.

des sciences nouvelles à créer, et qu'en précisant leur objet, il suggère constamment des idées et des projets de recherches.

En veut-on un exemple? Au terme d'économie politique, Ampère substitue celui d'économie sociale, « à la fois plus général et mieux approprié au but que se propose la science ». Cette science du premier ordre comprendra quatre sciences du troisième ordre : la statistique, étude purement descriptive de l'état du pays; la *chrématologie*, étude de la production et de la consommation des richesses; puis la [illegible] comparée, qui, rapprochant les résultats fournis par les deux sciences précédentes,

[illegible]

Enfin viendrait la [illegible] répondant au quatrième point de vue, qui remonte par l'étude précédente, aux causes de la prospérité des nations, et « fait connaître par quels moyens on peut améliorer graduellement l'état social et faire disparaître peu à peu toutes les causes qui entretiennent les nations dans un état de faiblesse et de misère ».

Cette préoccupation de ne pas réduire toute l'économie politique à la « chrématologie », ce programme de [illegible] tracé à grands traits, est-il [illegible] sans influence sur l'orientation des études sociales après 1830? Les idées que professait Ampère, il faut songer qu'il les répandait partout : il les développait dans un enseignement public très suivi, dont les journaux rendaient compte. Littré connaissait et admirait la classification d'Ampère avant d'avoir jamais entendu parler de celle d'Auguste Comte.

Ampère établit une distinction tranchée entre les sciences du monde et les sciences de l'esprit; il ne fait pas, comme Auguste Comte et comme Herbert Spencer, de la « sociologie » une simple

annexe de la biologie : mais par là même qu'il emploie dans les sciences cosmologiques et noologiques le même mode de raisonnement, les mêmes méthodes d'observation et de classement, il met en lumière, bien mieux qu'on ne l'avait fait jusqu'à lui, ce qu'il y a de commun dans les procédés de la pensée humaine, s'appliquant aux sciences de la nature et aux sciences de l'esprit.

III. — Lamarck, Geoffroy Saint-Hilaire, Cuvier. — Humboldt.

Cependant, les progrès des sciences naturelles suivaient de près ceux de l'analyse, de la physique et de la chimie. Trois hommes surtout ont laissé dans la science des êtres vivants une trace profonde : Lamarck, Geoffroy Saint-Hilaire et Cuvier. S'il convient d'associer ces trois noms contemporains, il n'en faut pas conclure qu'ils doivent être mis sur le même plan. Par la somme de travaux positifs effectués, de découvertes incontestables accomplies, personne ne supporte la comparaison avec Cuvier : mais par un contraste saisissant, si la science qu'il a créée de toutes pièces, la paléontologie, reste pour Cuvier un titre de gloire immortel, quelques-unes des idées qu'il a soutenues avec le plus d'âpreté ont beaucoup vieilli ; et les conceptions de Geoffroy Saint-Hilaire et de Lamarck, après une période d'injuste dédain, sont au contraire revenues en honneur.

Lamarck. — Le chevalier de Lamarck, après de brillants débuts dans la carrière d'officier, avait quitté l'armée et s'était adonné à la botanique. La *Flore française*, publiée en 1778, lui ouvrait les portes de l'Académie des sciences. Lorsque la Convention organisa le Muséum d'histoire naturelle, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, alors âgé de vingt et un ans, fut chargé d'enseigner la zoologie et de classer les collections des animaux supérieurs. Pour étudier les animaux inférieurs, zoophytes, vers, mollusques, insectes, on s'adressa à Lamarck : ces animaux aujourd'hui rangés en embranchements distincts étaient alors groupés pêle-mêle : c'était l'inconnu. « Lamarck, dit Michelet, accepta l'in-

connu.) C'est lui qui introduisit dans la science la distinction des animaux à vertèbres et des animaux sans vertèbres, et ce sont les études faites à l'occasion de ses cours au Muséum qui ont abouti à son *Histoire naturelle des animaux sans vertèbres* (1815-1822), accueillie par une approbation unanime. Mais il n'avait pas attendu jusqu'alors pour développer les idées générales que lui avaient inspirées ces études, dans ses *Considérations sur l'organisation des corps vivants* (1802), et surtout dans sa *Philosophie zoologique* (1809).

Lamarck, esprit aventureux et hardi, qui « se fiait trop à sa puissance déductive et à sa logique de savant » (Haeckel), a commis des erreurs nombreuses. Sur la « nature du son », sur la chimie, il a énoncé des idées étranges et qu'on lui a reprochées durement, mais non sans justesse. Il a joué un rôle capital dans l'élaboration de la doctrine transformiste : non qu'il ait eu le premier l'opinion que des animaux d'espèces actuellement différentes pouvaient descendre d'ancêtres communs, mais la *Philosophie zoologique* est le premier exposé d'un système cohérent, où l'on essaie de montrer comment les espèces ont pu se différencier.

[illegible]

Et comme, d'autre part, on peut remarquer que :

[illegible]

il s'ensuit que :

[illegible]

Et Lamarck donne un « tableau de distribution et de classification des animaux suivant l'ordre le plus conforme à celui de

la nature », conduisant, par voie de complication croissante, des infusoires aux mammifères.

Il considère comme essentielle pour compléter son système, la génération spontanée :

> La nature a commencé et recommence tous les jours par former les corps organisés les plus simples, et elle ne forme directement que ceux-là, c'est-à-dire ces premières ébauches qu'on a désignées par l'expression de générations spontanées;

et on le voit dessiner ainsi les traits principaux du système qui prétendra expliquer la production de tous les êtres, depuis la « monère » jusqu'à l'homme, par le seul jeu des forces physiques dans la nature. Cependant Lamarck ne saurait encourir le reproche d'avoir relégué le Créateur au rang d'une « hypothèse inutile »; en un langage qui est bien celui des déistes du XVIIIe siècle, et qui se retrouve avec des différences de talent, chez Rousseau et chez Robespierre, Lamarck invoque constamment le « suprême Auteur », le « sublime Auteur » de toutes choses; et soutient que la conception transformiste donne une idée tout aussi haute de sa sagesse et de sa puissance.

La *Philosophie zoologique* n'obtint pas du vivant de Lamarck l'attention qu'elle a suscitée plus tard. Cuvier et ses élèves se montrèrent particulièrement sévères, si bien qu'il a fallu l'hommage d'un des adversaires du transformisme, de Quatrefages, pour faire rendre à Lamarck l'honneur qui lui revient. L'*Éloge de M. de Lamarck*, par Cuvier, est consacré à la critique des savants qui « ont construit laborieusement de vastes édifices sur des bases imaginaires, semblables à ces palais enchantés de nos vieux romans que l'on faisait évanouir en brisant le talisman dont dépendait leur existence », et Cuvier ne s'attarde même pas à discuter l'hypothèse fondamentale de la *Philosophie zoologique* qui « ne peut supporter l'examen de quiconque a disséqué une main, un viscère ou seulement une plume ».

Geoffroy Saint-Hilaire. — Si Cuvier, fort de son érudition infaillible et de son autorité indiscutée, pouvait se permettre un pareil dédain à l'égard de Lamarck, il ne put traiter aussi légèrement un autre adversaire redoutable qu'il rencontra sur sa route. Étienne Geoffroy Saint-Hilaire a développé dans divers écrits réunis sous le nom de *Philosophie anatomique*, ses

idées sur « l'unité de composition organique »[1]. Moins audacieux que Lamarck qui prétend reconstituer la généalogie des espèces animales, Geoffroy se contente d'affirmer leur ressemblance profonde. Cuvier divisait le règne animal en quatre « embranchements ». Dans un même embranchement, il affirmait l'unité de plan ; et l'on ne peut s'empêcher, en effet, de retrouver chez l'oiseau les mêmes membres que chez le chien ou le singe, en dépit des différences qui existent entre une aile, une jambe ou un bras. Pour Cuvier « il y avait quatre plans généraux d'après lesquels tous les animaux semblent avoir été modelés, et dont les divisions ultérieures, de quelque titre que les naturalistes les aient décorées, ne sont que des modifications assez légères, qui ne changent rien à l'essence. »

Geoffroy, citant ces lignes, ajoutait : « Cette doctrine, nous y adhérons pleinement : celle de l'unité de composition organique n'est autre ». Mais, à l'inverse de Cuvier, il prétendait retrouver chez l'insecte et chez le mollusque le même type, la même disposition d'organes que chez le vertébré.

[illegible]

C'est là l'énoncé de sa célèbre loi du balancement des organes, à laquelle il associe le principe des connexions : ce qui importe pour déterminer un organe, ce n'est pas sa forme, c'est sa place, ce sont ses connexions avec les parties voisines ; « un os disparaît plutôt que de changer de place ». Dans la comparaison des squelettes, ce n'est point le nombre des os qu'il faut considérer, mais le nombre des points d'ossification.

Plus prudent que Lamarck dans ses conclusions, Geoffroy est aussi plus précis ; il demande des enseignements à l'embryologie, à l'histoire des métamorphoses, à la tératologie ou science des monstruosités. S'il ne se range pas lui-même parmi les

[1] [illegible]

transformistes, il prépare aux transformistes et il met en circulation des armes plus solides que celles qu'a fournies Lamarck.

En 1830, il est aux prises avec Cuvier : dans une série de communications à l'Académie des sciences, les deux rivaux discutent sur l'organisation des mollusques, Geoffroy tenant pour l'unité de plan, Cuvier pour la différence radicale des embranchements.

A cette discussion mémorable, poursuivie jusqu'en 1831, se mêla tout à coup la voix de Gœthe, qui depuis longtemps avait émis des idées analogues à celles de Geoffroy ; et le grand poète déclarait que cette discussion dépassait en portée, et de beaucoup, les événements politiques accomplis en France et en Europe à la même époque.

Georges Cuvier. — Longtemps encore, en France, ces idées d'unité de plan et de descendance commune d'espèces diverses, resteront pourtant des idées d'opposition. C'est qu'elles ont paru trop conjecturales au puissant esprit qui exerce de 1800 à 1832 une royauté intellectuelle incontestée. Et cet esprit n'est pas seulement celui d'un savant initiateur et créateur. C'est celui d'un homme d'administration qui a des habitudes autoritaires. Avant de se vouer aux sciences naturelles, et après avoir renoncé à la carrière de pasteur, Georges Cuvier, qui est le fils d'un officier suisse au service de la France, a passé quelques années comme élève à l'école d'administration de Stuttgart : Montbéliard, où il est né en 1769, dépend, à cette époque, du Wurtemberg; et il rêvera plus tard de fonder en France une école analogue, où l'on apprenne les fonctions administratives : il estime trop l'importance de ces fonctions pour trouver bon que ceux qui s'y destinent se dispensent d'apprentissage; lui-même, sous la Restauration, ne dédaignera pas de joindre à ses fonctions de secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, celles de directeur des cultes non catholiques[1]. Si l'on ajoute que l'auteur des *Leçons d'anatomie comparée* (1805), du *Règne animal distribué d'après son organisation* (1816) et des *Recherches sur les*

1. Cuvier, avec Benjamin Constant, avait vivement engagé le Premier Consul, lors des négociations qui précédèrent le Concordat, à rétablir en France la religion chrétienne sous la forme protestante. (Voir J. Texte, *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier 1898, p. 22.)

ossements fossiles (1821) est un écrivain vigoureux et logique qui se préoccupe beaucoup moins de peindre que de démontrer et de combattre, qui excelle à mettre en relief les points faibles ou contestables dans les théories de ses adversaires, on comprendra qu'il ait pu avoir une action profonde et durable.

Georges Cuvier est le véritable fondateur de la paléontologie, c'est-à-dire de la science des êtres vivants disparus. « Auteur d'une création nouvelle », il a su, en s'aidant de quelques débris fossiles, reconstituer et comme ressusciter les animaux d'autrefois :

> Heureusement l'anatomie comparée possédait un principe qui, bien développé, était capable de faire évanouir tous les embarras : c'était celui de la corrélation des formes dans les êtres organisés, au moyen duquel chaque sorte d'être pourrait, à la rigueur, être reconnue par chaque fragment de chacune de ses parties.

Ennemi des « hypothèses » qui ne sont que des métaphores », Cuvier considère que les espèces sont immuables, et qu'aucun rapport de parenté et de filiation ne relie les animaux actuels aux animaux disparus. Ceux-ci ont péri à la suite de révolutions soudaines et violentes, qui ont anéanti chaque fois la vie sur le globe ou sur une partie importante du globe : ce sont ces révolutions, au nombre de cinq ou six, dont Cuvier prétend établir la réalité dans le *Discours sur les révolutions de la surface du globe*, qu'il a donné comme préface à ses *Recherches sur les ossements fossiles*.

L'homme est relativement nouveau sur la terre, et c'est à tort que l'on a voulu chercher dans les antiques littératures orientales ou dans les monuments égyptiens, les preuves d'une antiquité de la race humaine atteignant et dépassant 10 000 ans. La Genèse reste, pour Cuvier, le livre le plus ancien en qui l'on puisse avoir confiance et ce livre garde avec la tradition commune l'apparition récente de l'homme, témoignage de la dernière en date des « révolutions du globe ».

Les idées se sont modifiées depuis Cuvier. Si l'on est moins porté de nos jours qu'au temps de Charles Lyell à croire à l'extrême lenteur des phénomènes géologiques, on n'admet plus les révolutions soudaines et totales. Si l'on est revenu de certaines exagérations sur l'antiquité des monuments orientaux, on n'est



CUVIER

plus aussi affirmatif que Cuvier sur la date récente de l'apparition de l'homme. Enfin et surtout, l'on est moins préoccupé d'établir, à chaque instant, l'accord entre les résultats de la géologie et l'interprétation actuelle des récits de la Bible. On comprend que cette tendance « concordiste » se soit développée par réaction contre la « philosophie » du XVIII[e] siècle, qui avait rejeté *a priori* les observations scientifiques, — telle la découverte des coquillages fossiles sur les montagnes, — lorsqu'elles lui avaient semblé compromettre l'orthodoxie de la négation : à cette époque, comme l'a dit Flourens, « la *Philosophie* ne croyait pas encore à la *Science* ». Mais entre ce goût de la concordance, que Cuvier a certainement contribué à remettre en honneur, et qui a produit toute une littérature souvent médiocre, et l'hostilité des polémistes qui n'ont soutenu des hypothèses scientifiques que comme machines de guerre contre les croyances religieuses, il y a place pour une attitude à la fois respectueuse et libre, comme celle de Geoffroy Saint-Hilaire disant, dans une simple note, sans insister et sans prétendre faire lui-même de l'exégèse, que ses idées n'ont soulevé aucune objection de la part des personnes autorisées[1].

Style de Cuvier. — En recevant à l'Académie française Dupin aîné, qui succédait à Cuvier, M. de Jouy comparait ainsi le style de Cuvier à celui de Buffon :

> Moins éblouissant de coloris, moins prodigue d'images, moins harmonieux dans sa période, le style de Cuvier est surtout remarquable par l'enchaînement des idées, par la souplesse des formes, par toutes ces combinaisons d'un esprit dont les finesses n'excluent jamais l'exactitude.

Cuvier, en effet, qui a laissé, outre ses grands ouvrages, des Éloges scientifiques et des rapports administratifs remarquables, est très inférieur comme écrivain à Buffon. Ses descriptions s'adressent à la raison plus qu'à l'imagination : cet art que nous trouverons, un peu après Cuvier, chez Élie de Beaumont, et que nous rencontrerons souvent chez les géologues ou paléontologistes contemporains, de savoir être précis sans être technique,

1. L'une des lumières de l'Église de France, prélat célèbre par la vigueur et la dialectique de ses écrits, s'est occupé de la question. Il voit avec évidence le doigt de Dieu se manifestant dans ce caractère nécessaire de tous les éléments de l'organisation. » (*Philosophie anatomique*, *Discours préliminaire*, p. 32.

d'évoquer un tableau dont la vie ne fasse aucun tort à l'exactitude, cet art n'est pas encore complètement formé. Et si la prose classique, comme le déclarait Cuvier lui-même en prenant place à l'Académie française en 1818, est en grande partie l'œuvre d'un géomètre français, Pascal, il ne semble point qu'au XIXe siècle les écrivains romantiques aient subi au même degré l'influence des savants adonnés aux sciences d'observation.

Humboldt. — Un homme pourtant, vers 1830, doit être cité pour avoir tenté d'exprimer la poésie de la nature par une description strictement scientifique ; cet homme, à vrai dire, est un étranger. Alexandre de Humboldt a consigné le récit de ses explorations dans les Deux Mondes, aussi bien que l'exposé de sa philosophie de la nature, dans le *Cosmos*. Cet ouvrage, qui est une « géographie physique, réunie à la description des espaces célestes », fut écrit en allemand et traduit en français par M. Faye (1855) : nous n'aurions pas à nous en occuper ici, si Humboldt lui-même n'avait écrit en français, une longue introduction qui a les allures d'un manifeste.

[illegible]

C'est l'exposé de cette forme moderne du panthéisme à laquelle on donne quelquefois le nom de [illegible]. La science, pour Humboldt, [illegible] philosophie du monde ; elle peut aussi inspirer une poésie.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Après Cuvier. — Après Cuvier, les naturalistes se diviseront en deux camps : ceux qui, reprenant les idées de Lamarck ou de Geoffroy, soutiendront l'unité d'origine ou du moins l'unité de règne; et les disciples de Cuvier qui défendront comme lui la fixité de l'espèce. Pendant longtemps ces derniers auront seuls l'oreille du public français. Les plus connus sont : Flourens, l'éditeur de Buffon, l'auteur de l'*Ontologie naturelle* et de la *Longévité humaine*; et Armand de Quatrefages, l'anthropologiste qui a soutenu avec autorité l'*Unité de l'espèce humaine*. La critique de Flourens est souvent superficielle et injuste; de Quatrefages est à citer au contraire comme un modèle de bonne foi scientifique et de loyauté dans l'exposé de doctrines que l'on rejette : c'est de lui que Darwin disait « qu'il aimait mieux être critiqué par M. de Quatrefages que d'être loué par bien d'autres ».

La littérature transformiste a produit de nos jours quelques belles œuvres : œuvres sereines, pleines de couleur et de poésie, où l'on a tenté de peindre les transformations successives du monde vivant, comme les *Enchaînements du monde animal* et l'*Essai de Paléontologie philosophique* de Gaudry, ou le *Monde des plantes avant l'apparition de l'homme*, du comte de Saporta; ou encore œuvres de combat, écrites en un style de polémique très animé, comme le *Transformisme* d'Edmond Perrier, ou les leçons et les articles d'Alfred Giard.

Géologie et Géographie. — La géologie et la géographie sont représentées avec talent, après Cuvier, par Élie de Beaumont, qui « étonna le monde savant par sa théorie de l'âge relatif des montagnes » (M. de Lapparent), et qui, dans l'*Introduction à la carte géologique de France*, sut allier à la noblesse du style une précision extrême dans la peinture des paysages. Dans le chapitre qu'il a écrit sur les Vosges, on peut citer tel petit tableau d'un lac dans la montagne, où l'indication minutieuse des roches qui forment le cirque et des espèces d'arbres qui en tapissent les pentes, ne fait qu'ajouter quelque chose de plus concret à l'impression de fraîcheur et de charme que donne la description. De nos jours, en même temps qu'Élisée Reclus donnait, dans *la Terre*, une sorte de nouveau *Cosmos*, où les données actuelles de la météorologie, de la physique, de l'astronomie, sont groupées

en une synthèse qui est exposée en une langue riche et colorée. M. de Lapparent, par son grand *Traité de géologie* et ses *Leçons de Géographie physique*, montrait par un exemple saisissant de quelle puissance sont les qualités littéraires, la limpidité et l'élégance du style, pour rendre promptement classiques des idées scientifiques nouvelles.

IV. — Arago. — Biot.

Arago. La vulgarisation scientifique. — Quand Laplace détachait de sa *Mécanique céleste*, l'*Exposition du système du monde*, ou Cuvier, de ses *Recherches sur les ossements fossiles*, le *Discours sur les Révolutions du globe*, ils se préoccupaient de faire connaître leurs découvertes en dehors du monde savant, mais ils ne s'adressaient pourtant qu'à un public éclairé, nécessairement restreint. Ampère s'entretenait volontiers de science et de philosophie avec des gens très simples, comme certains de ses amis de Lyon ; mais à l'opinion de ceux qui se fussent désintéressés de la métaphysique et de l'idéologie, il n'aurait pas su lui-même prendre intérêt.

François Arago représente, parmi les savants français, quelque chose de nouveau : il veut apprendre la science à tous, non seulement aux gens instruits et lettrés, mais aux ignorants et aux gens du peuple.

Arago est, en France, le créateur d'un genre littéraire très moderne qui tient une large place dans la production du XIXe siècle, un genre où, par malheur, il est aisé de se montrer inférieur : la vulgarisation scientifique. Le succès de son cours d'Astronomie populaire est resté légendaire : « Je tenais à établir, disait-il dans sa leçon d'ouverture, sans supposer à mes auditeurs aucune connaissance mathématique préliminaire... » A un public ainsi préparé, il explique l'attraction universelle, les lois de Képler, l'aberration de la lumière.

Membre de l'Académie des Sciences à vingt-trois ans, en 1809, secrétaire perpétuel en 1830, à la mort de Fourier, François Arago eut une carrière très active et tout à la fois une

vie très dispersée. Il commence par la géodésie en mesurant dans des conditions particulièrement difficiles, qu'il a racontées dans l'*Histoire de ma jeunesse*, la méridienne d'Espagne. Il fait, en physique, plusieurs découvertes de premier ordre : il trouve, en 1811, la polarisation chromatique et la polarisation rotatoire; il collabore avec Fresnel aux expériences sur les interférences de la lumière polarisée, et il se fait contre Laplace, Biot et Poisson, l'un des plus ardents défenseurs de la théorie des ondulations, sans cependant oser suivre Fresnel jusqu'à l'idée des vibrations transversales. Avec Ampère, il introduit dans le solénoïde l'aiguille de fer doux qui en fait l'électro-aimant; en découvrant le « magnétisme de rotation » il fait « le premier pas vers les phénomènes d'induction qui devaient, dix ans plus tard, immortaliser Faraday » (Cornu).

La multiplicité de ses occupations, sa fiévreuse activité à la recherche de nouvelles expériences, ne lui permettaient guère d'approfondir lui-même les faits qu'il découvrait, mais il les signalait, avec un rare désintéressement, à ses collègues ou à de jeunes savants qu'il aidait ensuite de ses conseils et de sa féconde collaboration pour en déduire les conséquences prévues (Amiral Mouchez).

Arrivé à l'Académie jeune, ardent, dit-il dans l'*Histoire de ma jeunesse*, je m'y mêlai des nominations beaucoup plus que cela n'eût convenu à ma position et à mon âge.

Devenu secrétaire perpétuel, il manifeste en toute occasion le souci de rendre la science accessible à tous. C'est lui qui fait ouvrir les portes de l'Académie pour qu'aux séances du lundi le public et les journalistes puissent assister. Il entre à la Chambre sous la monarchie de Juillet; il y défend constamment les intérêts de la science et de l'industrie nationale, jusqu'au jour où, cette monarchie étant tombée, il est acclamé en 1848 membre du gouvernement provisoire.

Les Notices. La machine à vapeur. — Arago, écrivain, est connu par ses notices scientifiques, publiées pour la plupart dans l'*Annuaire du bureau des longitudes*, et par les biographies qu'il a écrites en sa qualité de secrétaire perpétuel. Ses notices sur le tonnerre, sur la scintillation, sur le daguerréotype, sur la machine à vapeur, sont admirables de lucidité. Elles témoignent de l'enthousiasme le plus ardent pour les grandes applications scientifiques qui ont transformé en notre siècle la

vie matérielle ; et il s'y mêle une préoccupation passionnée de la justice due aux inventeurs. C'est lui qui soutient et patronne Daguerre, et qui fait comprendre au public l'incalculable importance de la photographie. Il prédit de même l'avenir des chemins de fer et celui de la télégraphie ; défenseur du bien général et des intérêts de l'industrie, il profite de sa présence à la Chambre pour faire repousser le projet du gouvernement de Juillet qui voulait se réserver l'usage exclusif du télégraphe, et, dans une autre circonstance, pour faire voter, contre le gouvernement, la concession des grandes lignes de chemin de fer à des compagnies privées[1].

La machine à vapeur, son histoire, ses applications, l'ont occupé à maintes reprises ; il a combattu avec une vivacité patriotique les prétentions des auteurs anglais qui passaient sous silence Denis Papin ; il s'est appliqué à remettre en lumière les titres de l'illustre Français et a fini par obliger tout le monde, même de l'autre côté du détroit, à rendre justice à l'inventeur méconnu. Sa notice sur James Watt (1834) contient quelques pages intéressantes, par instants assez déclamatoires, sur les « machines considérées dans leurs rapports avec le bien-être des classes ouvrières ». Arago professe que la science, en accroissant par ses inventions la richesse générale, est une source de prospérité et par conséquent un bien : mais le progrès dans la production des richesses n'entraîne pas par lui-même un progrès dans la répartition de ces richesses ; à ce dernier progrès, que le premier rend chaque jour plus nécessaire, la science ne travaille point : y travailler est le rôle de la loi. Il faut combattre ceux qui nient l'utilité morale des sciences ; mais il faut reconnaître

1. [illegible]

aussi qu'elles ont introduit dans l'industrie une perturbation à laquelle doit porter remède « l'autorité ». Et il faut « demander au législateur de faire cesser la hideuse exploitation du pauvre par le riche ».

Les Éloges historiques. — Les Éloges historiques d'Arago sont conçus dans le même esprit que ses notices ou son enseignement public. En prononçant son premier éloge, celui de Fresnel, le 26 juillet 1830, Arago se hâte de déclarer qu'il s'écartera de la forme ordinaire :

> Je demanderai même qu'on veuille bien le considérer comme un simple mémoire scientifique dans lequel, à l'occasion des travaux de notre confrère, j'examine les progrès que plusieurs des branches les plus importantes de l'optique ont faits de nos jours.

Les éloges d'Arago renferment en effet l'histoire des sciences mathématiques et physiques dans cette incomparable période de 1800 à 1830. D'autres secrétaires perpétuels ont pu écrire des biographies en une langue plus élégante et plus châtiée : aucun n'a laissé des notices plus intéressantes, plus vivantes et plus lues; encore aujourd'hui c'est une mine où ne cessent de puiser tous ceux qui ont à écrire sur les savants du début du siècle.

Si ses éloges sont des fragments d'histoire de la science, Arago n'a garde d'oublier les détails biographiques, et il faut le lire pour sentir l'impression faite sur les contemporains par les grands événements politiques de la fin du siècle dernier. Avec Bailly et Condorcet, nous assistons aux scènes sanglantes de la Révolution; avec Carnot et Monge, nous voyons comment s'organisait la victoire; avec Monge encore, avec Fourier et Malus, nous suivons cette éblouissante campagne d'Égypte qui a laissé dans l'âme de tous ceux qui y ont pris part, une admiration ineffaçable pour l'homme de génie qui l'avait conçue. En 1814 et 1815, nous verrons les savants se diviser : les uns, comme Poisson, ou Fresnel, accueillir comme une délivrance la Restauration en haine du régime despotique qui avait épuisé la France; d'autres, et de vieux républicains comme Monge et Carnot, mettre leur épée au service de l'Empire, pour combattre avant tout, dans le parti monarchiste, le parti de l'étranger. Arago sait parler de tous avec sympathie : mais il ne dissimule point ses préférences de républicain et son culte de la Révolu-

tive. Il lui arrive, dans la Révolution, d'admirer et d'imiter jusqu'au style; c'est ainsi qu'il cite comme une leçon donnée « en très bons termes » un discours de Bailly, où, devant l'Assemblée Nationale, le maire de Paris « exhale sa douleur en termes pleins de sensibilité et d'émotion ». — Les deux *[illegible] termes* sont d'Arago.

En résumé, soit qu'il enseigne l'*Astronomie populaire*, soit qu'il glorifie le rôle national de la science pendant la Révolution, soit qu'il défende à la Chambre, contre l'anglomanie à la mode, les intérêts de l'industrie française, Arago ne songe jamais à s'écouter; jamais il ne songe à faire, en matière de style, de l'art pour l'art; il ne parle jamais que pour propager et pour défendre des idées.

Biot. — Le contraste est saisissant entre Arago et son contemporain et collaborateur Biot. Esprit fin, érudit, non sans quelque affectation, Biot n'écrit que pour les délicats, et se montre dédaigneux des suffrages de la foule. Sainte-Beuve a consacré aux œuvres de Biot deux de ses causeries les plus spirituelles et aussi les plus malicieuses [1].

[illegible]

Peu de savants ont été plus cultivés que Biot; membre de l'Académie des sciences et de celle des inscriptions et belles-lettres, il joignait à ce double titre, en 1857, celui de membre de l'Académie française; il avait alors quatre-vingt-trois ans. Élève de l'École polytechnique en 179[illegible], il fait avec Gay-Lussac le premier voyage scientifique en ballon (1804), il travaille avec Arago à la mesure de la méridienne d'Espagne (1806 et 1807), mais il rentre en France avant la fin de l'entreprise, laissant seul un collaborateur avec lequel il ne s'entendit jamais bien. Sa principale découverte est celle du pouvoir rotatoire dans les liquides, et l'une des grandes joies de sa vieillesse fut d'assister aux premières expériences de Pasteur. Par des publications littéraires, [illegible]

1. Sainte-Beuve, [illegible]

française (1803), ou l'article *De l'influence des idées exactes dans les ouvrages littéraires* (1809), Biot pensait bien se créer des titres à la situation de secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, le jour où Delambre disparaîtrait. Des considérations où le souci de la science et du talent d'écrivain ne fut pas le seul en jeu, où l'influence déjà décisive d'Arago joua certainement un rôle, lui firent préférer Fourier (1823). Depuis lors et jusqu'aux dernières années de sa longue carrière, Biot vécut dans une demi-retraite, publiant, outre ses grands traités d'*Astronomie* et de *Physique expérimentale*, de nombreux articles qu'il a réunis en 1858 sous le titre de *Mélanges scientifiques et littéraires*. Maire de la commune de Nointel jusqu'en 1830, il ne fut pas maintenu dans ses fonctions par le gouvernement de Juillet; il en conserva, contre la politique et les savants qui s'y adonnent, une prévention et un dédain où il laisse percer quelque aigreur. Dans son discours de réception à l'Académie française, il proclame que :

Celui qui se sera voué à ces études contemplatives, avec une passion sincère et profonde, s'y trouvera aussi complètement dispensé de prendre part aux affaires publiques que s'il vivait dans Saturne ou dans Jupiter.

Et, après avoir donné à la jeunesse ce conseil, fort sage :

Vous tous jeunes gens, qui arrivez dans la carrière des sciences en y apportant l'ardeur vive et pure de votre âge, ne laissez jamais éteindre en vous ces nobles sentiments par les intérêts de vanité ou de fortune qui occupent et agitent le plus grand nombre des hommes de nos jours...

il ose ajouter :

Que le développement de votre intelligence soit votre unique but.

Pasteur, qui déplorera aussi le temps consacré par les savants aux fonctions politiques et administratives, n'écrira jamais une phrase pareille.

L'*Essai sur l'histoire générale des sciences pendant la Révolution* est un opuscule écrit avec une ardeur et un enthousiasme qu'on ne retrouvera pas dans les *Mélanges*. A côté de pages très fermes et vraiment éloquentes, il fournit quelques beaux exemples du style ampoulé de l'époque révolutionnaire.

On voulut qu'une vaste colonne de lumière sortît tout à coup du milieu de ce pays désolé, et s'élevât si haut que son éclat immense pût couvrir la France entière et éclairer l'avenir.

La « colonne de lumière », c'est l'École polytechnique, dont la création succéda à la destruction des vieilles universités. Sur ces universités, Biot émet d'ailleurs les opinions les plus judicieuses et les plus modérées :

[illegible]

Et pour l'avenir, il réclame un enseignement qui soit quelque chose de libre et de vivant :

[illegible]

En littérature, Biot n'était pas du côté des romantiques. Admirateur quelque peu superstitieux de Virgile et d'Horace, il reprochait aux rénovateurs de la prose française, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand, d'avoir de fausses beautés fondées sur des observations inexactes : il lui est arrivé même de leur chercher des chicanes ridicules.

Avec sa prédilection pour les poètes anciens et pour les auteurs classiques, avec son souci constant du beau style, Biot peut passer pour le type du savant lettré dont le goût littéraire ne va pas sans quelque prétention littéraire.

Les mathématiciens après Laplace et Fourier. — Parmi les mathématiciens qui ont écrit, il faudrait citer encore Poinsot, un artiste et un délicat, qui, sur la fin de sa vie, aimait à relire Molière, Voltaire, rarement Montesquieu, — et plus souvent, une page de Pascal ; — Michel Chasles, dont l'Aperçu historique sur l'origine et le développement des méthodes en géométrie reste un modèle d'histoire de la science ; — Cauchy, qui n'a jamais exposé dans sa langue courante l'objet

de ses travaux d'analyse, mais qui a publié à diverses reprises de vigoureux écrits de polémique; — et surtout de nos jours M. Joseph Bertrand.

M. Bertrand se rattache à la tradition de Poinsot : soucieux avant tout d'élégance, il apporte une simplicité nouvelle à toutes les questions d'analyse et de géométrie qu'il lui arrive de toucher. Mais il a une érudition et une curiosité que Poinsot n'avait à aucun degré. Historien de l'ancienne Académie des Sciences, des *Fondateurs de l'Astronomie moderne*, M. Bertrand a publié des études sur des savants qui furent de grands écrivains : *Pascal* (1891), d'*Alembert* (1889). M. H. Poincaré qui, lui aussi, ne dédaigne pas la philosophie des sciences et à qui l'on doit de profondes études sur les fondements de la mécanique et de la géométrie, a très heureusement caractérisé l'œuvre de M. Joseph Bertrand et l'utilité pour la science même de la partie critique de cette œuvre :

> Vos devanciers, lui disait-il, pressés de construire, s'étaient peut-être contentés à trop peu de frais; ils avaient quelquefois affirmé trop vite, et beaucoup de leurs assertions, trop longtemps indiscutées, étaient déjà sur le point de devenir articles de foi quand votre pénétrante critique nous a heureusement ramenés à ce demi-scepticisme qui est, pour le savant, le commencement de la sagesse [1].

A ces noms il faut joindre celui de Cournot, moins connu comme mathématicien que comme philosophe, et qui, dans ses travaux sur les principes de l'économie politique, et sur la philosophie de l'histoire, comme dans ses livres sur la théorie des fonctions et le calcul des probabilités, a mis une vigueur de pensée qui faisait dire à Vacherot et à Taine qu'on ne l'avait pas assez lu.

L'une des idées maîtresses de Cournot est sa conception du hasard : la qualité de fortuit est liée, par lui, à un phénomène, quelle que soit notre connaissance des causes, lorsque celles-ci appartiennent à des séries indépendantes.

> La raison même nous impose l'idée du hasard; et le tort imputable à notre ignorance consiste non à nous forger cette idée, mais à la mal appliquer, ce dont il n'y a que trop d'exemples, même chez les plus habiles. *Considérations sur la marche des idées et des événements dans les temps modernes*, I, p. 2.

1. Discours de M. Poincaré au cinquantenaire du professorat de M. J. Bertrand. *Revue scientifique*, 1er semestre [illegible], p. [illegible].

[illegible]

La distinction du nécessaire et du fortuit, de l'essentiel et de l'accidentel, est capitale pour comprendre « la vraie nature de l'histoire ». Et dans l'étude de l'histoire ce mathématicien se révèle un penseur original. Il donne pour conclusion à son étude sur la Révolution française une phrase de Chateaubriand (au Congrès de Vérone), qui est comme l'illustration de sa propre doctrine :

[illegible]

V. — *J.-B. Dumas. — Berthelot.*

J.-B. Dumas. — [illegible]

Et Pasteur, rendant cet hommage à son ancien maître, ajoutait :

[illegible]

Né en 1800 à Alais, d'une famille modeste et sans fortune, Jean-Baptiste Dumas commença par étudier à Genève, puis vint à Paris où il justifia bien vite la protection d'Ampère et d'Arago par de beaux travaux de chimie. Entré en 1832 à l'Académie des sciences, il publiait en 1834 son mémoire célèbre sur les substitutions, où il montrait que dans certains composés des atomes aussi différents que ceux de chlore et d'hydrogène peuvent se substituer l'un à l'autre sans modifier l'architecture et les propriétés essentielles de la molécule. C'est une des découvertes qui ont fondé la chimie organique moderne. Secré-

taire perpétuel de l'Académie des sciences, ministre du second Empire, Dumas prend une part active à la discussion des questions économiques; il s'intéresse à toutes les inventions; il est l'un des fondateurs de l'École Centrale; il s'occupe de chimie industrielle et de chimie physiologique aussi bien que de chimie pure; il dirige la publication des œuvres complètes de Lavoisier; rien de ce qui a touché au grand mouvement scientifique de notre temps, ou aux grands intérêts de la patrie, au cours de sa longue existence, ne l'a laissé indifférent. Dumas est mort en 1884; il était depuis 1876 membre de l'Académie française où il avait remplacé Guizot.

Les éloges qu'a laissés Dumas, ceux surtout qu'il a consacrés à Faraday, à Auguste de la Rive, à Balard, à Sainte-Claire Deville, sont très éloquents : ce sont de véritables discours, où l'on sent, du commencement à la fin, le discours réellement prononcé bien plus que la notice écrite. Les *Leçons de philosophie chimique* (1837), la *Statique chimique des êtres organisés* (1841), sont encore des conférences, et jusque dans les sujets les plus prosaïques en apparence, des morceaux d'éloquence. Par son langage majestueux et de grande allure, d'où l'emphase n'est pas toujours absente[1], Dumas excelle à mettre en relief la portée des découvertes, à faire sentir ce qu'ont de vraiment grand les idées qu'ont popularisées la physique et la chimie de notre siècle.

La chimie se transforme, dit-il, en faisant le récit de la découverte du brome par Balard; elle perd le caractère d'une science dont les détails s'adressaient à la mémoire pour devenir une science dont les principes relèvent du raisonnement. Elle revêt le caractère mathématique, et depuis que les conséquences de la découverte du brome se sont développées, le chimiste, comme l'astronome lui-même, peut prédire l'existence d'éléments inconnus encore, déterminer leur place dans l'ordre naturel et préciser avec certitude toutes leurs propriétés.

1. Les exemples ne manquent pas :

« Sainte-Claire Deville s'y précipita comme un *[illegible]* ». (Éloge de Deville.)

Dans le discours prononcé en 1881, au Congrès international des Électriciens qui fixa les unités électriques, Dumas, pour exprimer la prééminence de l'électricité, s'écriait :

« La mythologie grecque, personnifiant avec bonheur les forces de la nature, avait rangé les vents, les flots et le feu sous les ordres de divinités secondaires; elle avait fait du dieu de la poésie et des arts le représentant céleste de la lumière; *par une admirable prévoyance, elle avait réservé la foudre à Jupiter!* »

[illegible]

A cette chimie moderne, dont les principes relèvent du raisonnement, Dumas a donné l'essor. Il en a compris et célébré la grandeur présente et l'avenir. Il a célébré aussi, en termes qui rappellent parfois le XVIIIe siècle, mais avec une bien autre exactitude et avec une science très sûre des découvertes contemporaines, « les harmonies de la nature ».

[illegible] dire du charbon, de l'hydrogène et de l'azote, ou plutôt de l'acide carbonique, de l'eau et de l'ammoniaque. Reste à préciser maintenant [illegible] restituent à l'atmosphère, et l'on ne peut voir, sans admiration pour la [illegible]

[illegible] sa grandeur, le rôle incontesté de la lumière solaire, qui, seule, a le pouvoir [illegible]

« [illegible] face de la terre l'organisation, le sentiment et la pensée[1]. »

La conservation de l'énergie et la théorie mécanique de la chaleur. — Esprit ouvert à toutes les idées générales, Dumas a compris la portée du grand principe de la conservation de l'énergie, ou, comme l'on disait vers 1850, « de la conservation de la force ». Ce sont des savants étrangers à la France, le médecin allemand Robert Mayer, le physicien anglais Joule, et l'ingénieur danois Colding, qui réussirent vers 1842 et 1843, à démontrer l'équivalence de la chaleur et du travail [illegible] et à faire rejeter l'hypothèse, jusqu'alors admise, de l'indestructibilité du calorique. Et c'est l'illustre Helmholtz qui, généralisant le principe de l'équivalence, proclama le premier en 1847 la conservation de l'énergie (die Erhaltung der

1. [illegible]

Kraft). Mais la France était toute prête à recevoir une idée qu'elle avait puissamment contribué à faire naître : l'idée se trouvait déjà dans l'ouvrage de Marc Seguin, le neveu de Montgolfier : *De l'influence des chemins de fer* (1839). Elle fut vite reprise et vulgarisée, et ne tarda pas à entrer, avec la loi de la conservation de la matière, dans le bagage de notions courantes que possède, sans les toujours bien comprendre, tout homme muni de quelque instruction.

Deux physiciens surtout se sont attachés à faire connaître et à exposer, à des points de vue fort différents, la science nouvelle, la « théorie mécanique de la chaleur » : Verdet et Hirn.

Émile Verdet fut un savant de valeur : il fut surtout un professeur incomparable. L'histoire de la théorie des ondulations, qu'il a écrite comme *Introduction aux œuvres d'Augustin Fresnel*, est un modèle achevé de style d'exposition scientifique. Les *Leçons sur la théorie mécanique de la chaleur* sont l'exposé le plus clair de cette partie de la science.

Cette doctrine et notamment l'idée de l'équivalence de la chaleur et du travail mécanique sont rattachées par Verdet à l'hypothèse mécaniste qui les a incontestablement inspirées : l'hypothèse que la chaleur est « un mode du mouvement ». Et Verdet pense qu'il y a « mauvaise foi » à présenter la Thermodynamique comme indépendante de cette hypothèse qui s'est montrée si féconde.

Hirn, personnifiant en cela l'une des tendances de la science contemporaine, estimait au contraire qu'on doit faire reposer la Thermodynamique — ou science moderne de la chaleur — non « sur des hypothèses ou des principes de physique mécanique évidents et indiscutables, mais bien au contraire sur quelques faits expérimentaux précis ». Dans son *Exposition de la théorie mécanique de la chaleur*, intéressante comme ses autres ouvrages par les considérations philosophiques dont elle est semée, il proteste contre la prétention de croire démontrée par les faits la théorie qui explique le monde entier, et la force elle-même, par la matière et le mouvement. A cette « cinétique moderne » il oppose un « dynamisme de l'avenir » qui conserve un « élément spécifiquement distinct de la matière ».

Tendances actuelles en physique. — De nos jours, s'est manifestée dans la physique une double tendance : d'une part, l'idée newtonienne d'attraction à distance, le dynamisme de Laplace et d'Ampère a reculé au profit des théories cinétiques pures qui n'admettent d'autre élément primordial que la matière, et le mouvement communiqué de proche en proche par l'intermédiaire de milieux. La victoire de la théorie des ondulations lumineuses, renouvelée de Huygens, sur la doctrine newtonienne de l'émission, a consacré cette tendance : c'est de ce côté qu'incline M. Cornu, l'un des écrivains dont les discours, les notices publiées à l'Annuaire du bureau des longitudes, portent [illegible] la marque de la netteté scientifique associée à l'élégance littéraire.

D'autre part, le mécanisme lui-même, sous l'une ou l'autre de ses deux formes — cinétique inspirée de Descartes ou dynamisme newtonien, — a été contesté dans sa thèse essentielle et déclaré insuffisant pour rendre compte du monde physique [1]. Quelques savants l'ont cru incompatible avec le second des principes de la science de la chaleur, le principe de Carnot. Ce « second principe », énoncé du reste avant le premier, mais dont la portée n'a été bien comprise que plus tard, a été largement vulgarisé en Angleterre sous le nom de « principe de la dégradation de l'énergie ». En France, il est resté beaucoup moins connu, et c'est pour s'être attaché uniquement à l'idée de conservation de l'énergie, qu'on est arrivé à mettre en honneur un mécanisme exclusif de l'idée de dégradation. Aussi ne doit-on pas s'étonner que le mouvement qui a ramené la pensée scientifique et philosophique vers le principe de Carnot, ait [illegible] contre le mécanisme.

Berthelot. — [illegible] la physique [illegible] dans la mécanique, telle a été l'une des préoccupations constantes de M. Berthelot. A la vérité, [illegible] de « mécanique chimique » qu'il a prétendu construire [illegible] la considération trop exclusive du principe de la conservation de l'énergie, et la méconnaissance du principe de la dégradation de l'énergie, [illegible]

1. [illegible]

à une vue incomplète des choses, qui explique les lacunes de sa thermochimie, et qu'on retrouve jusque dans sa philosophie de la nature. L'admirable série de synthèses organiques par lesquelles il s'était révélé, dès ses premiers travaux, l'un des plus grands chimistes qu'il y ait eu, l'avait mis aux prises avec quelques-uns des plus hauts problèmes philosophiques que soulève la science : le travail du laboratoire et les tâches les plus absorbantes et les plus diverses ne l'ont jamais détourné de ces problèmes.

Pendant que Würtz, développant les principes de Laurent et de Gerhardt, luttait pour faire adopter la théorie atomique et la notation qui la symbolise, pendant que Sainte-Claire Deville, par l'immortelle découverte de la dissociation, fondait la chimie physique, M. Berthelot réussissait au Collège de France à reproduire de toutes pièces à partir des corps simples : carbone, oxygène et hydrogène, les plus importants des composés organiques : l'alcool, la benzine, l'acide formique. Il semble que cette œuvre de synthèse ait été plus tôt comprise et qu'on en ait plus tôt saisi la portée qu'on n'a compris la théorie atomique, longtemps exilée de France où elle était née, ou la chimie physique, longtemps expatriée en Hollande, en Allemagne ou en Amérique.

Parmi les raisons qui expliquent cette différence d'accueil de la part du public savant, on ne doit pas méconnaître ce que doit M. Berthelot à ses qualités d'écrivain. Würtz, dans ses leçons et ses livres, ne manquait certes ni de chaleur ni d'éloquence : il manquait parfois de clarté, et sa *Théorie atomique* n'apportait pas aux esprits cette lumière définitive que projette par exemple le livre de M. Grimaux, — ce petit livre, on peut le dire, qui a vaincu les dernières résistances.

Sainte-Claire Deville a formé des élèves dignes de lui dans son laboratoire de l'École Normale; mais ceux qui ne recueillaient au dehors que sa parole écrite, déroutés parfois par l'expression d'un scepticisme scientifique que n'eût pas désavoué Magendie, ne trouvaient pas, dans les *Leçons sur la dissociation*, ce qu'il faut pour gagner à l'admiration de la science les gens qui ne sont point des savants.

M. Berthelot, muni, au contraire, d'une formation littéraire très soignée, et qui lui a permis plus tard de se remettre, après

[illegible] Ernest Renan [illegible] de divulguer les idées qui, selon lui, se dégageaient de ses découvertes ; et la forme dont il a su les revêtir n'a pas peu contribué à lui assurer une influence sur la pensée contemporaine.

La synthèse chimique. — Avant Berthelot, l'on avait étudié les corps organiques, c'est-à-dire les composés qui s'élaboraient dans les êtres vivants, végétaux ou animaux ; quelques-uns avaient été reproduits dans les laboratoires, mais en très petit nombre et comme par hasard. L'idée que c'était là l'exception, que la formation des composés au sein d'un organisme vivant dépendait de « l'action mystérieuse de cette force vitale, action opposée, en lutte continuelle avec celle que nous sommes habitués à regarder comme la cause des phénomènes chimiques ordinaires[1] », était si universellement répandue, que Chevreul, justement illustre par ses méthodes d'analyse et par ses beaux travaux sur les corps gras d'origine animale, critiqua vivement dans le *Journal des Savants* le livre de Berthelot : *La Chimie organique fondée sur la synthèse* (1860).

Fort des admirables résultats qu'il venait d'obtenir, Berthelot ne doutait pas qu'on n'arrivât quelque jour à reproduire « des composés qui n'existent encore que dans la nature, tels que les matières sucrées et les principes azotés d'origine animale », et n'apercevait pas « de barrière absolue et tranchée que l'on [illegible] infranchissable ».

[illegible]

[illegible]

1. [illegible]

Ouvrages d'histoire et de philosophie. — A partir de 1860, M. Berthelot s'est adonné à la Thermochimie et à la Mécanique chimique. Ce n'est que plus tard qu'il s'est livré à des études sur l'histoire de la chimie dans l'antiquité et au moyen âge. Dans ses livres d'histoire, percent déjà les idées qu'il lui est arrivé de développer dans des discours et des écrits de polémique.

Le monde est aujourd'hui sans mystère — ainsi commence la Préface des *Origines de l'alchimie*; — la conception rationnelle prétend tout éclairer et tout comprendre; elle s'efforce de donner de toutes choses une explication positive et logique, et elle étend son déterminisme fatal jusqu'au monde moral. Je ne sais si les déductions impératives de la raison scientifique réaliseront un jour cette prescience divine, qui a soulevé autrefois tant de discussions et que l'on n'a jamais réussi à concilier avec le sentiment non moins impérieux de la liberté humaine. En tout cas l'univers matériel entier est revendiqué par la science, et personne n'ose plus résister en face à cette revendication.

Ce livre, les *Origines de l'alchimie*, est consacré à l'histoire de « cette période nouvelle, demi-rationaliste et demi-mystique, qui a précédé la naissance de la science pure ». La science a été sauvée par la conservation des pratiques industrielles :

Quand la science a sombré avec la civilisation, la pratique a subsisté et elle a fourni plus tard à la science un terrain solide, sur lequel celle-ci a pu se développer de nouveau, lorsque les temps et les esprits sont redevenus favorables. La connexion historique de la science et de la pratique, dans l'histoire des civilisations, est ainsi manifeste : il y a là une loi générale du développement de l'esprit humain...

C'est la science seule qui a transformé depuis lors et même depuis le commencement des temps, les conditions matérielles et morales de la vie des peuples...

Et M. Berthelot se fait volontiers le porte-parole de ceux qui revendiquent pour la science le droit et le pouvoir de fonder une morale.

Dans les assemblées parlementaires, M. Berthelot a défendu avec une éloquence parfois heureuse, les intérêts de la haute culture. On n'a pas oublié sa réponse au général Campenon lors de la discussion de la loi militaire :

On disait tout à l'heure que pour former un bon soldat il faut trois ans! Combien d'années croyez-vous qu'il faille pour former un bon savant?

VI. — *Claude Bernard.* — *Pasteur.*

La médecine. — Les progrès des sciences physiques ont, en notre siècle, transformé la médecine. De la pratique d'un art, la médecine est en voie de devenir une science. Deux hommes ont été les principaux artisans de cette transformation : Claude Bernard et Pasteur.

Si le premier n'a pas été le fondateur de la physiologie, il en a été la plus haute personnification : il en a exposé et fixé la méthode. Au second était réservé l'honneur de mettre en lumière le rôle des êtres vivants infiniment petits. Tous deux ont écrit, et pour publier leurs découvertes et pour défendre leurs principes et leurs idées ; mais tandis que Pasteur ne l'a fait que par occasion et en regrettant presque le temps perdu pour le travail du laboratoire, Claude Bernard, sans affectation aucune et sans aucun souci d'amour-propre littéraire, a pris un soin spécial « à divulguer les idées par lesquelles il a été guidé dans ses recherches et dans ses procédés d'investigation[1] » ; il a consacré à l'exposé de la méthode en physiologie un livre entier qui est un chef-d'œuvre : l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*.

Laplace, à qui l'on demandait pourquoi il avait proposé de mettre des médecins à l'Académie des sciences, bien que la médecine ne fût pas une science, répondit : « C'est afin qu'ils se trouvent avec des savants. » L'illustre auteur de la *Mécanique céleste*, que Claude Bernard regarde, avec Lavoisier et Bichat, comme un des fondateurs de la physiologie, eut sur le développement de cette science une influence directe ; sans parler de ses travaux de calorimétrie animale entrepris avec Lavoisier, ce fut Laplace qui décida Magendie à se livrer à la physiologie ; et Magendie fut le maître de Claude Bernard. Expérimentateur habile et actif, Magendie est l'auteur de beaux travaux sur les nerfs rachidiens ; mais il lui manquait une vue d'ensemble et un esprit philosophique. Aussi arrivait-il de [illegible]

1. [illegible]

contraire de ce qu'il avait vu la veille, « l'esprit sceptique de Magendie ne s'émouvait pas de ces obscurités et de ces contradictions apparentes ; il continuait à expérimenter et disait toujours ce qu'il voyait ».

Claude Bernard. — Claude Bernard nous offre au contraire l'exemple peut-être unique d'un savant qui érige en corps de doctrine la théorie de la recherche dans la science qui est la sienne. L'auteur du *Novum Organum* n'était pas un savant.

Il serait peut-être facile de prouver, comme dit Joseph de Maistre, que ceux qui ont fait le plus de découvertes dans la science sont ceux qui ont le moins connu Bacon, tandis que ceux qui l'ont médité, ainsi que Bacon lui-même, n'y ont guère réussi. C'est qu'en effet ces procédés et ces méthodes scientifiques ne s'apprennent que dans les laboratoires, quand l'expérimentateur est aux prises avec les problèmes de la nature [1].

Il est bien rare que cet expérimentateur se soit trouvé en même temps le philosophe et l'écrivain qui a réfléchi sur les conditions de la recherche scientifique et qui livre à ses contemporains et à ses successeurs le fruit de ses réflexions. Dans le *Discours de la Méthode*, Descartes fait bien plus de métaphysique que de science. La *Classification des connaissances humaines* est tout autre chose que la théorie des méthodes qu'emploie l'esprit d'Ampère pour faire des découvertes en physique. Ce qui se rapproche le plus, dans notre littérature, de l'*Introduction*, tout en étant une œuvre moins importante et moins étendue, c'est à coup sûr la *Préface du Traité du vide*. Pascal a fait à la fois la théorie et la pratique de l'expérimentation en physique. Mais avant Pascal, Bacon avait écrit ; avant lui, Galilée avait expérimenté ; en physiologie, on peut presque dire que Claude Bernard est à la fois Bacon et Galilée.

L'Introduction à la médecine expérimentale. — A l'époque où il écrit, l'empirisme est encore tout-puissant en médecine ; l'indétermination des phénomènes de la vie est encore soutenue par des hommes de grande autorité [2]. Il apporte dans

1. *Introduction à la médecine expérimentale*, p. 308.

2. Voir l'Opinion du chirurgien Gerdy citée dans les *Leçons sur les phénomènes de la vie, communs aux animaux et aux végétaux*, I, p. [illegible].

Dire en physiologie que les phénomènes vitaux sont constamment identiques dans des conditions identiques, c'est énoncer une erreur : cela n'est vrai que pour les corps bruts.

des sciences encore confuses la notion de l'expérimentation rationnelle, et l'idée qu'elles sont dominées par les principes fondamentaux des sciences physico-chimiques. Son enseignement et ses livres ont aujourd'hui trop répandu ces idées pour que nous n'ayons pas quelque peine à nous figurer à quel point elles sont récentes. Une vulgarisation de seconde main les a d'ailleurs quelquefois réduites et dénaturées en les divulguant.

[illegible]

Pour rechercher ces « conditions » physico-chimiques des phénomènes de la vie, la méthode à suivre est la méthode expérimentale. Jusqu'alors les sciences naturelles étaient surtout des sciences d'observation. Flourens, il est vrai, avait expérimenté, et Magendie, et plusieurs autres ; mais l'expérimentation physiologique n'était pas entrée dans les mœurs scientifiques ; de même, avant Galilée, l'on avait fait des expériences de physique : avant lui, l'expérimentation n'était pas fondée.

La distinction de l'observation et de l'expérience n'a été nulle part établie en meilleurs termes que dans les pages, à bon droit classiques, par lesquelles débute l'*Introduction*.

[illegible]

[illegible] une méthode différente dans les sciences de

1. *Introduction*, p. [illegible]

la vie et dans les sciences physico-chimiques? Ici, Claude Bernard a toujours nettement distingué les faits physico-chimiques, qui, dans l'être vivant, ne sauraient obéir à d'autres lois que celles qui régissent la matière brute, et le groupement de ces faits qui constitue l'organisation et la vie.

Les phénomènes qui se passent dans l'être vivant ne sauraient, pas plus que ceux qui se passent dans le corps brut, constituer une dérogation aux principes de la conservation de la matière ou de la conservation de l'énergie[1].

Pour faire apparaître un phénomène nouveau, l'expérimentateur ne fait que réaliser des conditions nouvelles, mais il ne crée rien, ni comme force ni comme matière (p. 146).

Mais si Claude Bernard affirme avec insistance que les phénomènes vitaux sont assujettis à des *conditions* physico-chimiques, vis-à-vis desquelles ils sont en étroite dépendance, s'il combat sans réserve la conception d'une *force vitale* qui ne serait pas assujettie aux grandes lois qui régissent les forces physiques, il ne méconnaît nulle part ce qu'il y a de spécial et de nouveau dans le fait même de la vie.

On a vu et l'on voit encore des chimistes et des physiciens qui, au lieu de se borner à demander aux phénomènes des corps vivants de leur fournir des moyens ou des arguments propres à établir certains principes de leur science, veulent encore absorber la physiologie et la réduire à de simples phénomènes physico-chimiques. Ils donnent de la vie des explications ou des systèmes qui parfois séduisent par leur trompeuse simplicité, mais qui dans tous les cas nuisent à la science biologique (p. 165).

A l'enchaînement des phénomènes physico chimiques, dont le groupement constitue l'unité de l'être individuel, préside toujours une « idée directrice ».

Quand un poulet se développe dans un œuf, ce n'est point la formation du corps animal, en tant que groupement d'éléments chimiques, qui caractérise essentiellement la force vitale. Ce groupement ne se fait que par suite des lois qui régissent les propriétés physico-chimiques de la nature, mais ce qui est essentiellement du domaine de la vie, et ce qui n'appartient ni à la chimie, ni à la physique, ni à rien autre chose, c'est l'idée

1. Il n'est pas question de la loi de la dégradation de l'énergie, encore insuffisamment vulgarisée à l'époque de Claude Bernard, et même à notre époque, en France tout au moins. La question de savoir si les êtres vivants y sont soumis a été agitée; mais il ne semble guère douteux qu'on y doive aussi répondre par l'affirmative.

[illegible]

Caractères de la philosophie de Claude Bernard. Son style. — Avec la hauteur de vues et l'admirable netteté qui le caractérisent, on sent chez Claude Bernard une pondération et un bon sens qui le rattachent directement à la grande lignée des écrivains bien français. Il est également hostile à ceux qui préfèrent l'hypothèse aux faits (qui, après avoir questionné la nature, se mêlent de répondre pour elle), et à ceux qui condamnent l'emploi des hypothèses et des idées préconçues [illegible], confondant à tort l'invention de l'expérience avec la constatation de ses résultats. Il est également éloigné de l'étroitesse d'esprit du spécialiste qui ne s'élève à aucune idée générale, et des conceptions vagues du généralisateur qui ne s'est pas plié à la discipline du laboratoire. C'est qu'il a le privilège unique de pouvoir illustrer ses conseils par l'exemple de ses propres découvertes, et le récit, fait avec une modestie très simple, de la genèse de ses idées dans ses admirables recherches sur la fonction glycogénique du foie ou sur le suc pancréatique, offre des exemples de méthode inductive autrement instructifs que les tables de Bacon.

Le caractère le plus saillant du style de Claude Bernard, c'est sa parfaite simplicité. Nul mouvement oratoire [illegible]. Très peu de phrases [illegible].

[illegible]

1. [illegible]

Physiologistes et médecins. Paul Bert. — Les livres des physiologistes et des médecins se sont, depuis Claude Bernard, inspirés de son enseignement et imprégnés de ses idées. On retrouve ces idées dans les leçons ou dans les discours de Vulpian, qui fut quelque temps secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, dans les livres ou dans les articles de M. Dastre ou de M. Charles Richet.

On les retrouve, mais avec un sentiment plus prononcé de méfiance à l'égard de ce qui dépasse la science, et associées même à cette hostilité contre toute croyance qui marque les écrits de M. Berthelot, chez Paul Bert. Une partie de son œuvre est une œuvre de polémique, et même de polémique très violente, mais l'homme politique ne doit pas faire oublier chez Paul Bert, le savant et le professeur. Dans ses leçons sur la *Physiologie comparée de la respiration*, dans son *Anatomie et physiologie animale*, dans ses cours aux étudiants de la Sorbonne ou aux jeunes filles, Paul Bert expose les problèmes de la vie avec la même lucidité que son maître : s'il n'a pas toujours l'irréprochable perfection de Claude Bernard, il a souvent dans son enseignement quelque chose de plus chaud et de plus coloré.

Paul Bert ne méconnaît pas les limites de la science, et s'il lui arrive de les dépasser, il éprouve un scrupule qui le pousse à s'en excuser. Rappelant que l'école positiviste voudrait fuir les questions comme celles du rapport entre les phénomènes intellectuels et la matière cérébrale, et les bannir même des préoccupations humaines, il ajoute :

> Il y a là un conseil sage et prudent que je me permets, en son nom, de vous transmettre, sans pouvoir cependant répondre que j'aurai pour ma part le courage de le suivre. Quant à chasser ces problèmes de la pensée humaine, je ne sais si ce serait œuvre utile, mais à coup sûr c'est œuvre impossible.

Carl Vogt et le matérialisme scientifique. — Tous les physiologistes n'ont pas été arrêtés par les mêmes scrupules : quelques uns, avec Carl Vogt, donnèrent hardiment comme démontrée par la science la doctrine qu'ils appelaient « matérialisme scientifique ». Carl Vogt, professeur à l'Université de Genève, Allemand d'origine, a écrit en allemand et en français. Une phrase de ses *Lettres physiologiques* donna lieu, vers 1874,

et des polémiques d'autant plus vives, que certains défenseurs maladroits des doctrines religieuses, oublieux de l'enseignement des docteurs du moyen âge qui n'avaient jamais conçu l'acte psychologique sans un fait physiologique corrélatif, apportaient dans la discussion l'état d'esprit de philosophes imbus du spiritualisme cartésien et cousinien :

[illegible]

C'est moins encore contre le matérialisme même que contre la prétention de le qualifier de scientifique et de le fonder sur la science, que n'a cessé de protester Pasteur.

Pasteur. — Les œuvres de Pasteur n'ont pas encore été réunies. S'il a publié en quelques livres, qui sont plutôt des opuscules, ses découvertes sur certaines applications pratiques (*Études sur les bières, sur les vins*, etc.), il n'a pas exposé dans un grand ouvrage, l'ensemble de ses doctrines. Il faudrait donc aller chercher l'écrivain éloquent et vigoureux qu'il fut, dans des mémoires, dans des communications à l'Académie, dans des conférences, dans des discours. C'est là, il est vrai, un travail moins difficile pour lui que pour d'autres : il s'est imposé avec une telle force à l'attention de ses contemporains que rien de ce qui est venu de lui n'a passé inaperçu : et tel de ses discours, sans avoir jamais été [illegible] dans [illegible] œuvres [illegible] dans un recueil, est dans toutes les mémoires.

L'histoire de ce grand esprit a été retracée de main de maître par l'un de ses disciples et des continuateurs de son œuvre, M. Duclaux (*Pasteur. Histoire d'un esprit*). [illegible]

La vie de Louis Pasteur est bien connue. Fils d'un tanneur de D[illegible] [illegible] Arbois, [illegible] au collège d'Arbois, [illegible] au lycée de Besançon, il entre en 18[illegible] à l'École

normale, où il est conquis par l'enseignement de Dumas; préparateur à l'École, il s'adonne à la cristallographie et débute dans la science par une brillante découverte en physique moléculaire : il reconnaît que l'acide tartrique inactif à la lumière polarisée, l'acide *racémique*, n'est inactif que par compensation : qu'il est un mélange d'acide tartrique ordinaire déviant à droite, et d'un acide nouveau, identique au premier à cela près qu'il dévie à gauche. La séparation des deux n'est rien moins qu'aisée. Elle peut être réalisée par une fermentation qui détruit plus vite un des acides que l'autre : dès lors s'impose à l'esprit de Pasteur la pensée du rôle des êtres vivants microscopiques dans les phénomènes physico-chimiques et dans les phénomènes physiologiques et pathologiques. A travers des études en apparence bien diverses, sa carrière scientifique n'a été que le développement harmonieux et logique de cette seule idée. Il serait faux de dire que Pasteur ne se trompa jamais; mais il sut toujours faire son profit de ses erreurs mêmes, et les tourner en enseignements féconds.

Doyen de la Faculté des Sciences de Lille en 1854, il est en relations avec des industriels qui font appel à sa science : et c'est dans une distillerie que furent entrepris ses premiers travaux sur la levure de bière et son rôle dans la fermentation alcoolique. Plus tard sont venues les études sur les vins, sur les maladies des vers à soie, sur les maladies des bestiaux, sur le charbon, enfin la découverte de la guérison de la rage, qui devait mettre le sceau à sa popularité.

Les générations spontanées. — Les premières années de son séjour à Paris, à partir de 1856, furent occupées par la querelle des générations spontanées. Rarement polémique scientifique eut un plus grand retentissement : comme dans la question du transformisme, des passions étrangères à la science pure s'y étaient mêlées. L'alchimiste Van Helmont avait écrit autrefois : « Les odeurs qui s'élèvent du fond des marais produisent des grenouilles, des limaces, des sangsues, des herbes et bien d'autres choses encore. » Pour avoir une portée de souris, il recommandait de comprimer une chemise sale dans l'orifice d'un vase contenant des grains de blé. Au bout de 21 jours environ, le grain était transformé en souris.

A mesure que les moyens d'observation se perfectionnaient, la génération spontanée avait été restreinte par ses défenseurs à des êtres de plus en plus petits. En 1858, Pouchet, bientôt suivi de Musset et de Joly, annonce qu'il a réussi à démontrer d'une façon certaine l'existence d'êtres microscopiques venus au monde sans germes et sans parents semblables à eux. A chacune de leurs expériences, Pasteur répondait par une expérience décisive établissant chaque fois la présence de germes antérieurs.

[illegible]

Le récit de ces expériences par lesquelles, suivant la jolie expression de Paul Bert, Pasteur « encloua les canons de ses adversaires », ne saurait trouver place ici. Ces discussions furent d'ailleurs plus retentissantes qu'elles ne furent vraiment utiles. S'il est vrai que du choc des idées jaillit la lumière, « il faut, pour obtenir une étincelle, le frottement du fer contre le silex. Ici il n'y avait que du fer et de l'amadou » (Duclaux).

A Pasteur on a reproché de s'être laissé entraîner hors du terrain scientifique. La faute, en tous les cas, en serait à ses contradicteurs eux-mêmes; mais s'il lui est arrivé de s'écrier, devant des conclusions proclamées acquises et déjà escomptées d'avance :

[illegible]

il ne laissait d'ajouter avec sa conscience et sa bonne foi de savant :

[illegible]

[illegible]

Plus que jamais, Pasteur était décidé à consacrer sa vie à l'étude des êtres microscopiques :

Maintenant, messieurs, il y aurait un beau sujet à traiter, c'est celui du rôle, dans l'économie générale de la création, de quelques-uns de ces petits êtres, qui sont les agents de la fermentation, les agents de la putréfaction, de la désorganisation de tout ce qui a eu vie à la surface du globe. Ce rôle est immense, merveilleux, vraiment émouvant.

Style de Pasteur. — Un des caractères du style de Pasteur est précisément que, dans l'exposé de ses découvertes, on le sent gagné lui-même par l'émotion qu'elles inspirent ; et cette émotion, pour s'exprimer, n'a besoin ni de mots cherchés ni de périodes éloquentes à la Dumas : elle semble sortir des choses elles-mêmes, mais il y a entre la majesté sévère des faits scientifiques et celle des mots une parfaite harmonie.

Quand on envisage les horribles maux qui peuvent résulter de la contagion dans les maladies transmissibles, il est consolant de penser que l'existence de ces maladies n'a rien de nécessaire. Détruites dans leurs principes, elles seraient détruites à jamais, du moins toutes celles dont le nombre s'accroît chaque jour, qui ont pour cause des parasites microscopiques.

En ce qui concerne l'affection charbonneuse, je crois fermement à la facile extinction de ce fléau. L'Europe entière pourrait l'ignorer, comme l'Europe ignore la lèpre, comme elle a ignoré la variole pendant des milliers d'années.

Polémiste incisif et parfois emporté, Pasteur retrouvait cette émotion et cette gravité toutes les fois qu'il y avait à parler du sérieux de la science, du devoir et de la patrie.

Par son intervention pressante en faveur du « budget de la science », il est de ceux qui ont travaillé à réformer chez nous les idées et les mœurs sur les questions d'enseignement supérieur ; il voulait que la France reconquît sa primauté scientifique, compromise par l'admirable organisation du travail dans les Universités allemandes. Il aimait la science et croyait en

par Pasteur, eût été un argument en faveur de la doctrine des « créations » distinctes, opposée au transformisme :

« Ce sont les partisans du *créationnisme*, dit M. de Mortillet (*Formation de la Nation française*, Alcan, 1897), qui ont *échafaudé* la grande réputation de Pasteur, parce qu'il a prouvé que dans l'état actuel de la science, on ne peut pas constater la formation directe et indépendante d'un être. » — Et cet anthropologiste estime que les défenseurs du « créationnisme », en rejetant la génération spontanée, ont « découronné » leur système.

elle : « La science et la paix, disait-il, triompheront tôt ou tard de l'ignorance et de la guerre. » Il se plaisait à rapporter tout le mérite de ses découvertes à « l'application sévère » de la méthode expérimentale, établie en dehors de toute métaphysique, mais par contre incompétente à tenir lieu elle-même de métaphysique et de religion.

[illegible]

Et Pasteur poursuit, par cette page bien connue, l'une des plus belles qu'on ait écrites en notre langue :

[illegible]

VII. — *Influence de la littérature scientifique sur la science, sur les idées et sur la littérature générale.*

Influence sur la science. — L'action de la science sur la philosophie et sur les idées, action prépondérante au XIXe siècle, s'est exercée par l'intermédiaire de ce que nous avons appelé

la littérature scientifique [1]. A son tour, cette littérature scientifique n'a pas été sans influence sur le développement de la science même.

Sans doute, en science, un résultat acquis est acquis. Les savants le connaissent; et son importance est, dans une large mesure, indépendante de la façon dont il a pu être présenté. Mais les grands courants de pensée qui entraînent les découvertes et provoquent l'initiative des chercheurs ont une puissance étroitement liée à la valeur, à la vogue, aux qualités autres que des qualités strictement scientifiques, des livres qui les propagent. Les exemples abondent. Aucun n'est plus caractéristique que la diversité d'origine, et, pourrait-on dire, de fortune des deux principes de la thermodynamique, qui sont à coup sûr la plus importante acquisition de la science de la nature inorganique au cours du XIX[e] siècle.

L'idée de la dégradation de l'énergie. — Le principe de la conservation de l'énergie fut découvert en même temps en trois points de l'Europe savante. Sans diminuer le mérite des physiciens qui le trouvèrent par des voies indépendantes, on peut voir dans cet accord l'indice que les esprits étaient mûrs pour cette idée. « Les admirables travaux de physique mathématique entrepris à cette époque par Laplace, Cauchy, Lamé, Poisson, Fourier, paraissent avoir exercé une influence considérable sur les contemporains et les successeurs de Carnot [2]. » L'idée de forces centrales, de molécules obéissant à des lois qui assurent la stabilité, d'un monde physique où quelque chose se conserve comme dans le monde céleste, devait inévitablement conduire à l'idée de la conservation de l'énergie.

1. Un des modes de diffusion de la science en notre siècle, a été la *presse scientifique*. C'est l'abbé Moigno qui a fondé ce genre en France, avec son *Cosmos*, en 1853. Admirateur et ami de Humboldt, traducteur de Tyndall dont il a popularisé en France les merveilleuses conférences, Moigno publia et rédigea longtemps presque seul la revue hebdomadaire *Cosmos*, qu'il transforma en 1863 sous le nom de *Cosmos, les Mondes*.

En 1862, Alglave et Young fondaient la *Revue des cours scientifiques*, aujourd'hui *Revue scientifique*, qui a joué un rôle actif dans les polémiques philosophiques soulevées vers 1870 autour des questions de physiologie, de médecine et d'anthropologie.

Depuis 1890, la *Revue générale des sciences* a publié, avec les nouvelles du monde scientifique et industriel, des études des maîtres les plus illustres sur les sciences qui les occupent et sur la philosophie des sciences.

2. Poincaré, *Thermodynamique*, p. 53.

Ce n'est pas qu'il fût équitable de regarder Laplace ou Fourier, par exemple, comme ayant un titre quelconque à la découverte de l'équivalence de la chaleur et du travail. Laplace professait au contraire, très nettement, la matérialité du calorique. Mais si les expériences de Rumford et de Davy sur la chaleur dégagée par le frottement, assurent à ces savants la priorité des idées justes sur la nature de la chaleur, elles paraissent, en fait, avoir moins agi pour provoquer la découverte, que cet ensemble de notions, parfois vagues ou incomplètement exactes, qui flottaient dans l'atmosphère, et auxquelles avait donné l'essor le langage admirable de Laplace.

Quand, au contraire, Sadi Carnot avait publié, en 1824, ses *Réflexions sur la puissance motrice du feu*, il avait émis une idée féconde dont il ne saisissait pas lui-même toute la portée ; il est un merveilleux exemple de génie individuel en avance sur son époque, cueillant une pensée qui de longtemps pouvait ne venir à personne. Mêlé à quelques erreurs qui étaient celles de son temps, le principe de Carnot ne devait que plus tard, en 1850, et après la découverte de la conservation de l'énergie, s'épanouir en une doctrine entre les mains de Clausius et de Thomson ; ces savants en ont fait le principe de la *dégradation* de l'énergie : si dans un monde livré à lui-même, il y a quelque chose qui se conserve et qu'on appelle l'énergie totale, il y a aussi quelque chose qui s'use et se détériore : c'est ce qui, dans cette énergie, la rend utilisable, ce qui, pour tout dire, en fait le prix pour nous. Rien ne se crée, mais il y a quelque chose qui se perd.

Or tandis que l'idée de la conservation, énoncée par des savants presque tous étrangers à la France, a été aussitôt admise et élaborée par la pensée française, tandis que, par des traductions de Helmholtz, de Tyndall, de Grove, par les livres de Moigno, par les discours de Dumas, par tous les ouvrages de vulgarisation, elle pénétrait dans la masse, l'idée de la dégradation n'est pas encore acclimatée en France. Des ouvrages qui ont traité avec profondeur et avec compétence de hautes questions de philosophie des sciences, tel l'*Essai sur la philosophie des sciences* de M. de Freycinet, ne font pas mention du principe de la dégradation de l'énergie[1].

1. [illegible]

Et ce serait se tromper gravement, que de croire que ces différences ne laissent pas de trace dans l'histoire de la science même. En 1867, Desains, auteur de mémoires à bon droit classiques sur la chaleur rayonnante, était chargé d'un rapport sur les progrès de la science de la chaleur en France depuis le commencement du siècle : à aucun endroit, il ne cite le nom de Sadi Carnot. Quelques années plus tard, le physicien anglais Rankine pouvait reprocher justement aux chimistes français, de prouver par ceux de leurs travaux qui touchaient à la physique, leur ignorance du principe de Carnot : et si une partie de l'œuvre de M. Berthelot, sa thermochimie, est dès aujourd'hui sujette à de tels remaniements qu'elle devient méconnaissable, si une chimie physique correcte a mis si longtemps à s'acclimater en France, la grande cause n'est-elle pas justement dans ce fait que des chimistes de premier ordre, et même des physiciens occupés à des recherches différentes, ont pu vivre sans entendre parler, quelque paradoxale que soit une pareille assertion, du principe de Carnot? Supposez un livre écrit dans la langue de la *Mécanique céleste*, et destiné à vulgariser le principe : les médecins, les philosophes, les publicistes en auraient eu connaissance, comme ils connaissent le principe de la conservation de l'énergie ; peut-être l'eussent-ils parfois mal compris : mais du moins des chimistes ayant le dessein de construire une « Mécanique chimique » n'eussent pas risqué de n'apprendre l'existence de cette idée fondamentale qu'après coup [1].

L'histoire de la théorie atomique et celle du transformisme nous fourniraient encore des exemples de l'appui que donnent à

à tous, dans Clausius et dans Duprè. On trouve des citations fort étendues de ces physiciens dans : Caro, *le Matérialisme et la Science*. Mais combien de philosophes ou d'écrivains, qui reprocheraient volontiers à Caro une compétence insuffisante en science, n'en ont jamais entendu parler? En Angleterre, les conférences de Tait et de Thomson ont au contraire fait pénétrer cette idée dans tous les esprits. Voir Lord Kelvin (Thomson), *Conférences et allocutions*, traduction Lugol avec notes de M. Brillouin Paris, Gauthier-Villars, 1893.

1. On trouve la preuve que M. Berthelot s'est habitué à penser en dehors de cette idée de dégradation, dans les discours où il laisse entrevoir une philosophie tout imprégnée de l'idée contraire, de perpétuelle jeunesse du monde : « Ce n'est pas la science qui a proclamé l'époque future et prochaine de la destruction de toutes choses, et qui en a retracé le plan chimérique » (*Science et Morale*). Assurément, mais ce que la science a proclamé, c'est la « marche du monde dans un sens déterminé » ; et dans le sens de l'arrêt des mouvements et du nivellement des températures. (Cf. lord Kelvin, *loc. cit.*; Tait, *Conférences sur quelques-uns des progrès récents de la Physique*, traduction Krouchkoll, Paris, 1887).

que doctrine scientifique des ouvrages d'exposition littéraire, et des difficultés qu'elle rencontre à se propager tant que ces ouvrages lui font défaut.

Influence sur les idées. — Pour préciser le rôle complexe de la littérature scientifique dans le mouvement général des idées, nous dirons qu'elle a fait naître des systèmes et provoqué des ambitions peut-être éphémères, qu'elle a d'autre part exercé une action durable et produit des résultats définitifs.

Deux catégories d'écoles ont voulu faire de la science une religion et lui confier le gouvernement des sociétés : la distinction est en pratique délicate et subtile, et l'on peut souvent hésiter sur la place où il convient de ranger tel ou tel écrivain. Les uns ont prétendu trouver dans la science l'explication intégrale de l'univers, et de son origine, depuis l'atome jusqu'à la conscience humaine : ce sont les partisans de la doctrine appelée, suivant les cas, « naturalisme », ou « matérialisme », ou encore, avec Haeckel, « monisme ». D'autres, en apparence moins ambitieux, ont renoncé à tirer de la science une métaphysique, mais ont proclamé la vanité de toute métaphysique, et ont voulu éliminer de la conscience humaine tout motif d'action qui ne fût pas emprunté aux sciences : ce sont les partisans des diverses écoles positivistes.

Essai d'explication scientifique du monde : matérialisme, monisme. — Une matière formée d'atomes éternels s'agrégeant peu à peu en groupes chimiquement distincts, — « la molécule pourrait bien être, comme toute chose, le fruit du temps, le résultat d'un phénomène très prolongé, d'une agglutination prolongée pendant des milliards de milliards de siècles[1] », — puis cette matière, répandue en nuée dans l'immensité des cieux, se résolvant en systèmes planétaires comme notre système solaire ; — puis, sur une planète, la matière s'organisant spontanément pour donner l'être vivant élémentaire ; — et enfin des transformations continues conduisant de cette monère primitive jusqu'à l'humanité inconsciente qui nous est révélée par la philologie et la mythologie comparées, tel est, d'après le « [illegible] », le sommaire de l'histoire du monde, depuis la

[1] Renan, Dialogues [illegible]

période atomique et la période moléculaire jusqu'à la période actuelle. Non seulement le monde, dont la conservation est assurée, ne saurait s'user, mais il est sans cesse en progrès. « Deux éléments, le temps et la tendance au progrès, expliquent l'univers [1]. »

On peut reconnaître aisément dans la formation de cette « grande synthèse » l'influence des écrivains scientifiques : Laplace d'abord : l'auteur du *Système du Monde* n'a pas seulement popularisé l'hypothèse de la nébuleuse, qui, après tout, ne fait que reculer le problème de la création ; — dans l'*Origine du Monde* et dans les *Hypothèses cosmogoniques*, M. Faye ou M. Wolf accordent très bien cette hypothèse, qu'ils conçoivent sous des formes assez différentes, avec la croyance en un Créateur; — Laplace a surtout, par réaction contre le finalisme enfantin de Fénelon et de Bernardin de Saint-Pierre, apporté à la critique des explications téléologiques et de l'idée du surnaturel, une sérénité dans le dédain, qui a fait école ; et quand Auguste Comte viendra dire que « les cieux ne racontent plus la gloire de Dieu : ils publient tout au plus la gloire de Képler, de Newton et de ceux qui ont fait progresser la science astronomique », Renan aura, sur ce point précis, quelque droit à déclarer que « Auguste Comte n'a fait que répéter en mauvais style ce que Descartes, d'Alembert et Laplace avaient dit avant lui en très bon style ». Laplace enfin, par sa double idée de la stabilité d'un monde céleste « disposé pour l'ordre, *la perpétuité* et l'harmonie », et de la réduction du monde physique à un monde purement mécanique, a rendu par avance les esprits réfractaires à l'idée de la dégradation de l'énergie.

Après Laplace, Lamarck apporte un « système bien lié » (De Quatrefages) où l'on passe, par gradations insensibles, de la matière inerte à la matière vivante, et de celle-ci aux animaux supérieurs. Il ne se croit pas dispensé de recourir à un Créateur, mais ses disciples les plus hardis se passeront du « Sublime Auteur », comme les disciples de Robespierre ont pris l'habitude de se passer de l'« Être Suprême ». M[lle] Royer commencera la préface de sa traduction de l'*Origine des Espèces* par sa profes-

1. Renan, *loc. cit.*, p. 177.

sion de sa célèbre [1] : « Oui, je crois à la révélation, mais à la révélation de l'homme à lui-même, etc. » Et Haeckel, enfin, formulera en doctrine le monisme qui, suivant le mot de M. Perrier, « n'est pas seulement un système de philosophie : c'est une *religion* ».

L'idée d'unité dans la nature, d'unité des forces physiques, est proclamée par les physiciens. Seguin aîné salue « comme prochain l'avènement de la bienheureuse révolution à laquelle j'avais consacré ma vie, le retour à la simplicité, à la vérité, à l'unité entrevues par le génie synthétique de Montgolfier ». L'unité des lois physico-chimiques qui régissent la matière vivante et la matière brute est affirmée par Claude Bernard, l'unité d'origine et de formation des composés inorganiques et des composés organiques est affirmée par Berthelot : autant d'arguments contre les philosophes qui mettent une barrière entre le monde vivant et la matière brute. C'est de tout cela qu'est né ce système d'explication synthétique du monde.

L'intérêt passionné qu'on a pris aux polémiques de Pasteur et de Pouchet vient précisément de ce que Pasteur a, pour le moment du moins, arrêté le « monisme », de quelque nom qu'on l'appelle, au passage de la matière brute à la matière organisée. M. Berthelot a d'ailleurs reconnu lui-même l'abîme qui sépare le problème de la synthèse de la matière *organique*, et le problème de la création de la matière *organisée*. Et Claude Bernard déclarait la conception de Pouchet « tout à fait inadmissible comme hypothèse ».

[illegible]

La synthèse moniste, invoquant certains faits acquis et cer- [illegible]

[illegible]

divers, est un produit de la littérature scientifique; elle n'est pas la science.

L'école expérimentale. La critique des hypothèses. — Elle est d'ailleurs une métaphysique; et si certains savants, comme Haeckel ou Carl Vogt, font une exception en faveur de cette métaphysique négative pour la regarder comme scientifiquement démontrable, d'autres et parmi ceux-là mêmes qui seraient pratiquement d'accord avec les premiers, insistent prudemment sur l'abîme qui séparera toujours « la science idéale » et « la science positive »; « la science positive et universelle qui s'impose par sa certitude propre puisqu'elle n'affirme que des réalités observables », et « la science idéale dont les solutions ont pour principal fondement les opinions individuelles et la liberté [1] ».

Une critique minutieuse des hypothèses et des principes acceptés dans les diverses sciences, mathématiques, physiques, naturelles, a même établi que l'on doit ranger dans la « science idéale » bien des propositions que l'on a coutume de regarder comme appartenant à la « science positive ». Une hypothèse en physique n'est qu'une méthode de classement, d'autant plus parfaite qu'elle groupe un plus grand nombre de faits, qu'elle est plus simple et plus cohérente, qu'elle a plus de chances par suite d'être adéquate à l'explication réelle, mais elle n'est pas cette explication elle-même. Sans pousser aussi loin que certains savants, comme M. H. Poincaré, l'indifférence entre les diverses théories en présence pour un même groupe de phénomènes, on est moins porté aujourd'hui qu'à l'époque d'Arago, à croire que l'expérience puisse démontrer la réalité d'une hypothèse comme celle des ondulations.

Ce n'est pas entre deux hypothèses, dit fort justement M. Duhem, l'hypothèse de l'émission et l'hypothèse des ondulations, que tranche l'expérience de Foucault : c'est entre deux ensembles théoriques, chacun pris en bloc, entre deux systèmes, entre l'optique de Newton et l'optique d'Huygens [2]. Oserons-nous jamais affirmer qu'aucune autre hypothèse n'est imaginable? La lumière peut être un essaim de projectiles : elle

1. Berthelot, *Lettre à M. Renan* (Réponse à la lettre *Sur les sciences de la nature et les sciences historiques*).

2. Duhem, Quelques réflexions au sujet de la physique expérimentale. *Revue des questions scientifiques*, juillet 1894.

[illegible] Est-ce l'un ou l'autre de ces deux classes? » La méthode expérimentale ne peut transformer une hypothèse physique en [illegible], car on n'est jamais sûr d'avoir épuisé toutes les hypothèses [illegible] un groupe de phénomènes.

Si ces opinions, qui sont celles de « l'école expérimentale » et qui sont évidemment applicables aux théories zoologiques et géologiques, eussent été plus généralement professées, nous n'aurions pas assisté à ces luttes passionnées autour d'hypothèses comme le transformisme.

L'école positiviste. — À côté de cette « école expérimentale » soucieuse de limiter le domaine de la science positive, et de ne pas laisser invoquer la science, d'une façon abusive, au profit d'une métaphysique, fût-ce la métaphysique de la négation, s'est élevée une autre école, d'accord avec elle sur la portée de la science, mais déclarant fermées les questions que l'école expérimentale, sans les aborder, a laissées ouvertes; proclamant « que l'horizon de la science est celui de l'esprit humain »; professant que ce qui n'est pas accessible aux méthodes scientifiques ne doit pas nous occuper; enseignant que la science seule, à défaut d'une métaphysique impossible et inutile, peut et doit suffire à fonder une morale, et, comme disait Auguste Comte, une sociologie : c'est l'école positiviste. À cette école, se peuvent rattacher d'une façon plus ou moins directe, et malgré leur indépendance plus ou moins grande à l'égard des diverses chapelles positivistes, tous les écrivains qui s'accordent sur cette conclusion : traiter la science positive comme une religion, et comme la seule véritable.

L'idée de progrès dans la littérature scientifique. — Si la philosophie allemande, avec Hegel, a eu son rôle dans la constitution de cette religion de la science, la littérature scientifique française n'y a point été étrangère. L'idée de « progrès », qui est essentielle au système de Comte, et qu'on retrouve dans Renan, imprègne les livres de nos savants du début du siècle. Et il ne s'agit pas uniquement de ce progrès indéfini et continu de l'esprit humain, que Biot, par exemple, ne met pas en doute ;

[illegible]

qu'elles ne s'élèvent à certaines époques que pour s'abaisser en d'autres, et qu'*enfin elles reconnaissent aussi des bornes qu'elles ne peuvent jamais passer*... Ces idées de vicissitude plaisent à l'imagination inquiète [1]...

Il s'agit du perfectionnement et de la transformation de l'espèce humaine elle-même, corollaire obligatoire de l'évolution passée qu'enseigne déjà Lamarck, ou résultat d'une future « révolution du globe » pareille à celles qu'a racontées Cuvier. C'est Ampère qui écrit à un de ses amis de Lyon :

Vois-tu les paléothériums, les anoplothériums remplacés par les hommes? J'espère, moi, qu'à la suite d'un nouveau cataclysme, les hommes, à leur tour, seront remplacés par des créatures plus parfaites, plus nobles, plus sincèrement dévouées à la vérité. Je donnerais la moitié de ma vie pour avoir la certitude que cette transformation arrivera. Eh bien! le croirais-tu? il y a des gens assez stupides pour me demander ce que je gagnerais à cela! N'ai-je pas cent fois raison d'être indigné?

Renan ne fera que rééditer la même idée, quand il imaginera « la possibilité d'êtres auprès desquels l'homme serait presque aussi peu de chose qu'est l'animal relativement à l'homme [2] ».

C'est à propos de Lamarck que Pierre Leroux écrivait, dans sa *Doctrine des progrès continus* :

Par un admirable synchronisme, toutes les découvertes contemporaines nous révèlent le changement continu et la création incessante de l'univers, comme elles nous révèlent la perfectibilité indéfinie de l'humanité.

La religion de la science. — Ce sont surtout les livres d'Ernest Renan, son *Avenir de la Science*, ses discours et ses études philosophiques qui ont propagé toutes ces idées devenues les lieux communs du positivisme actuel : la vanité de tout ce qui n'est pas fait positif établi par les sciences de la nature ou par les sciences historiques, le progrès des sociétés par la science « grand agent de la conscience divine », forme moderne de la religion. Or on ne saurait méconnaître l'influence réciproque de Berthelot et de Renan; et l'astronome Janssen a pu dire « que c'est à M. Berthelot que la science doit la conquête de M. Renan ».

M. Berthelot professe que :

C'est la science qui établit seule les bases inébranlables de la morale, en constatant comment celle-ci s'est fondée sur les sentiments instinctifs de la nature humaine, précisés et agrandis par l'évolution incessante de nos connaissances et le développement héréditaire de nos aptitudes.

1. *Essai sur l'histoire des sciences pendant la Révolution française.*
2. *Dialogues et fragments philosophiques*, p. 118.

Paul Bert déclarait de même, dans un de ses discours politiques :

> [illegible] la loi immuable. Ce n'est pas parce qu'elle est la maîtresse conquérante [illegible]

On sait du reste à quel point ces idées ont été mises en circulation, et à combien de développements, dans le roman, dans le discours politique, elles ont donné lieu.

Il s'en faut d'ailleurs, on l'a pu voir, que tous les savants aient rêvé pour la science un rôle aussi ambitieux.

> [illegible]

Et Pasteur déclarait que :

> [illegible]

et, parlant de la notion de l'infini, il reprochait au positivisme « d'écarter gratuitement cette notion positive et primordiale, elle et toutes ses conséquences dans la vie des sociétés ».

Action durable de la science. Formation d'un nouvel esprit philosophique. — Si les tentatives d'explication scientifique totale du monde se sont heurtées jusqu'ici à la science même et risquent d'être condamnées à un échec inévitable, si d'autre part le positivisme et la religion de la science n'ont pas séduit tous les savants, ce serait une erreur grave que de méconnaître les transformations durables, définitives, et, l'on peut ajouter, heureuses, que la diffusion de la science a fait subir à nos idées et jusqu'à nos manières de penser[1].

On peut dire que, par la littérature scientifique, se sont

[1] [illegible]

imposées, dans tous les domaines de la pensée, des habitudes plus rigoureuses de méthode et de précision :

« Un esprit philosophique nouveau naît des sciences, disait Flourens dans son discours de réception à l'Académie française, et cet esprit des sciences, supérieur aux sciences mêmes, n'est-il pas un des caractères les plus marqués de nos temps modernes? »

Extension aux sciences morales des méthodes scientifiques. — Une première idée fondamentale, essentielle à l'œuvre de Laplace, introduite par Claude Bernard en physiologie et en médecine, a pénétré à leur tour les sciences morales : nous pouvons l'appeler l'idée de la *détermination*, pour ne pas prendre le mot de « déterminisme », qui impliquerait toute une philosophie. S'il n'est pas établi que le monde soit uniquement « un problème de mécanique », comme le voulait d'Alembert et comme le pensait Laplace, il n'en est pas moins constant que des causes déterminées entraînent des effets déterminés; et que, si dans les sciences morales il est plus difficile de démêler des lois, si le mot de *science* ne s'applique même en un sens rigoureux qu'à un système de connaissances quantitatives, il y a des successions de faits qui, à travers la diversité des différences individuelles, se retrouvent et se reconnaissent identiques. Pour personne, la liberté morale n'est la possibilité de se soustraire aux lois physiques : il y a de même des lois de l'ordre psychologique et moral qui, de l'aveu de tous, restreignent le champ de la liberté.

Parmi les causes déterminantes des faits moraux et sociaux, il n'en est pas de plus importante que l'influence des *milieux*. De la zoologie où elle a inspiré Lamarck et Geoffroy, l'idée de l'action des milieux est passée à la morale et à l'histoire : elle a reçu un surcroît de prestige des travaux de Pasteur sur le rôle

changer grand'chose à l'opinion d'Arago, qui défendait les machines en général et la machine à vapeur en particulier contre le reproche de n'avoir pas apporté de profit et de bien réel à l'humanité; mais qui, par contre, proclamait l'insuffisance de la science et de la connaissance des lois naturelles pour réaliser dans la répartition des richesses le progrès réalisé dans leur production : et sans attendre de la liberté seule l'action sur les mœurs qui serait nécessaire pour compenser l'action perturbatrice de la machine, déclarait nécessaire, pour empêcher que le bien résultant du machinisme ne fût compromis par un mal plus grand, l'intervention de « l'autorité ».

biologique des infiniment petits. Michelet, sans en faire toujours une application rigoureuse, a bien senti la nécessité de replacer les peuples dans le cadre géographique [1] :

[illegible]

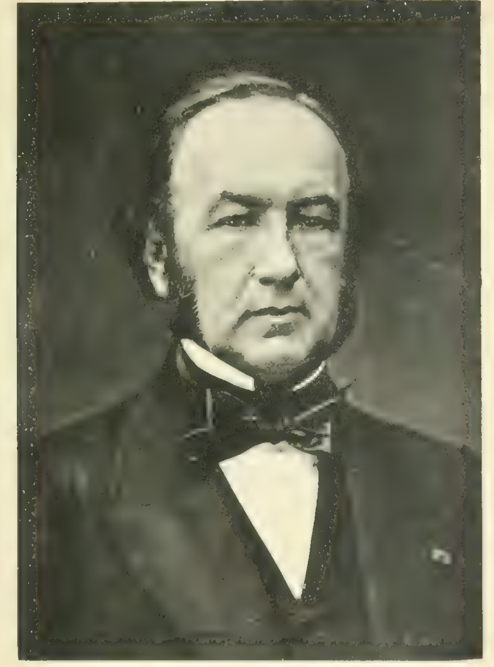
Avant les naturalistes de notre siècle, on n'avait pas exprimé avec cette force l'action du « milieu » sur une race. De même, avant notre siècle, on avait pu nier la liberté morale ; on n'aurait pas écrit la phrase célèbre dont l'exagération voulue cache une vérité profonde : « Le vice et la vertu sont des produits, comme le sucre et le vitriol. »

L'idée d'évolution, elle aussi, a débordé dans les sciences *noologiques*, pour employer l'expression d'Ampère, — sciences du langage, des religions, des institutions sociales. Si les sciences naturelles ont fait des emprunts aux sciences économiques, s'il est vrai que Darwin ait conçu le rôle biologique de la lutte pour l'existence à la lecture de l'*Essai sur la population* de Malthus, à leur tour les sciences morales et politiques ont repris avec usure ce qu'elles ont pu prêter. Cette application des méthodes de l'histoire naturelle à l'histoire humaine est une des idées maîtresses de Taine ; il déclare expressément qu'il s'applique à retrouver dans l'étude des races les lois établies par Geoffroy et par Cuvier :

[illegible]

1. *Histoire de France*, Préface de 1869, I, p. v.

2. [illegible]



[illegible]

CLAUDE BERNARD

[illegible]

froy Saint-Hilaire). Pareillement les historiens peuvent constater que le développement extraordinaire d'une faculté, comme l'aptitude morale dans les races germaniques, ou l'aptitude métaphysique et religieuse chez les Indous, amène dans les mêmes races l'affaiblissement des facultés inverses [1].

On a, sans doute, étrangement abusé de cette assimilation. On a surtout oublié la distinction si bien établie par Claude Bernard entre les sciences d'*observation*, comme l'histoire naturelle proprement dite, et les sciences *expérimentales actives*, telles que la chimie et la physiologie. Si les méthodes des sciences d'observation sont dans une large mesure applicables aux sciences historiques et sociales, il n'en est pas de même des méthodes d'expérimentation. On ne peut pas, pour la mieux étudier, pratiquer sur une société la vivisection.

Mais ce qui est resté aux sciences historiques et sociales de cette assimilation aux sciences naturelles, aux sciences proprement dites, c'est cette idée qui les a pénétrées chaque jour davantage : qu'une généralisation, une synthèse, ne saurait venir qu'après une suite patiente d'observations et de travaux de détails; que, pour démontrer une opinion, il convient d'apporter à l'appui des résultats positifs et de recueillir des documents. Les exagérations de ce culte du fait et du document ne doivent être regardées que comme un hommage maladroit à une idée juste, et c'est bien ainsi que l'entendait Pasteur. Michelet avait, dans la *Mer*, parlé avec enthousiasme de la théorie des générations spontanées « qui venait de renaître avec tant d'éclat des expériences de M. Pouchet » :

Qu'importe, s'écriait Pasteur, que M. Michelet ne prenne dans la science que ce qui convient à ses idées préconçues, et qu'importe aussi qu'à côté du nom de M. Pouchet il ne place pas le nom de celui qui le corrige? ce que j'admire, c'est qu'il proclame qu'il enchaîne sa pensée aux résultats de l'expérience.

Si je vous disais que vous trouveriez encore dans Buffon des phrases comme celle-ci : « Cherchons une hypothèse pour ériger un système! » Comprenez-vous le progrès maintenant, lorsque, de nos jours, un romancier se croit tenu de nous dire : « L'expérience est mon guide. » C'est là ce que j'admire et ce qui me fait dire que la philosophie des sciences fait partie intégrante du sens commun. Vous en avez une autre preuve : trouvez donc de notre temps un système philosophique qui ne soit pas

1. *Essais de critique et d'histoire*. Préface, mars 1866. Paris, Hachette.

[illegible] le langage¹.

Nécessité de parler le langage de la science, pour exercer une action. — Il est nécessaire « d'emprunter le langage de la science » pour être compris : voilà le grand fait acquis. Le mode de démonstration oratoire ne fait plus sur les esprits la même impression qu'autrefois : nous avons besoin de raisonnements qui nous apparaissent comme scientifiques, et le ridicule qui s'attache aux tentatives d'application maladroite du langage des sciences exactes aux sciences sociales, ne réussira point à supprimer ce besoin.

Aussi les penseurs qui, en notre siècle, ont exercé sur la marche des idées l'action la plus efficace, sont-ils des hommes pénétrés de cet esprit scientifique, quelles qu'aient pu être d'ailleurs les idées philosophiques et politiques qu'ils aient cherché à propager. Car il ne faudrait pas croire que la science ait été toujours et sans exception mise au service d'une même cause, au service de ce qu'on appelait au XVIIIe siècle « la philosophie » ou « la raison ». Qu'est-ce autre chose que l'application de méthodes de travail et d'exposition vraiment scientifiques, que les [illegible] d'études sociales inaugurées par Le Play ? Son œuvre est loin d'aboutir pourtant à la glorification de la raison abstraite, appliquée à construire de toutes pièces un édifice social. Aux principes édictés par cette raison, et proclamés par la Révolution française, Le Play oppose les résultats d'études positives analogues à celles d'un naturaliste ; et cette façon originale d'envisager les études sociales est à tel point quelque chose d'inattendu, que Montalembert lui reproche de renoncer aux méthodes [illegible] de Locke et de Condillac.

Il ne faut pas oublier non plus que si Joseph de Maistre qui déclarait la Révolution « satanique » a écrit contre Bacon et contre la science l'un de ses ouvrages les plus faibles, [illegible] deux des [illegible] qui, avec Le Play, ont le plus attaqué l'œuvre et la philosophie de la Révolution, sont précisément, au contraire, deux hommes qui ont [illegible] devant la science

(1) [illegible]

et qui ont voulu opposer les constatations de la Science des hommes aux amplifications de la rhétorique des « Droits de l'Homme » : l'un est le fondateur même du positivisme, Auguste Comte; l'autre est l'historien Taine.

Ce que la science, divulguée par la littérature, a établi de définitif, c'est donc moins un système de conclusions en faveur d'une doctrine particulière qu'une méthode générale de raisonner; ce n'est pas une métaphysique et une morale, c'est, au sens qu'avait le mot dans l'ancienne philosophie, *une logique*. Par une réaction, outrée jusqu'à l'inintelligence, contre les prétentions des écoles positivistes, on a pu lui en contester le mérite ou même le droit. On a pu citer des applications ridicules de cette logique scientifique, qui rappellent les abus du syllogisme chez les scolastiques de la décadence. On ne saurait empêcher pourtant que, suivant le mot de Pasteur, la philosophie des sciences ne fasse aujourd'hui « partie intégrante du sens commun ». C'est une langue dont l'emploi s'impose à quiconque désire se faire entendre, et si quelques-uns, par l'incorrection ou l'affectation qu'ils mettent à la manier, laissent voir clairement qu'elle leur est étrangère, il n'en reste pas moins établi que c'est la langue qu'il faut savoir parler pour être compris.

Influence sur la littérature et sur la langue. — La littérature scientifique n'a pu agir sur la manière de penser sans agir du même coup sur la manière d'écrire.

Le mouvement littéraire d'où est sorti le romantisme lui doit peu de chose. Si Buffon et ses successeurs au XVIIIe siècle ont jeté dans la langue française quelques images qu'on retrouve chez les précurseurs de Chateaubriand, comme Bernardin de Saint Pierre, et si leurs livres ont pu donner le goût de la couleur locale, de la description imagée, ces naturalistes et à plus forte raison Cuvier restent des classiques. Ils n'ont pas exercé sur la prose et la poésie romantiques l'action qu'avaient eue au XVIIe siècle des géomètres et physiciens comme Descartes et Pascal sur la constitution de la prose classique.

L'action des œuvres des naturalistes est sensible seulement sur cette fraction de l'école romantique qu'on pourrait appeler le *romantisme réaliste*. George Sand, par exemple, apporte à la description des paysages, à l'énumération des espèces végétales

qui les déterminent, une précision qu'on demanderait vainement aux écrivains du XVIIe siècle, mais qu'il faudrait moins encore demander à Lamartine.

Par contre, la littérature scientifique a joué un grand rôle dans l'éclosion de l'école littéraire naturaliste ou réaliste. Les tenants de cette école ont même affiché, parfois, des prétentions scientifiques hors de proportion avec leur compétence scientifique; en dépit de ce travers, quelques-uns ont écrit des œuvres durables, et tous ont contribué à développer dans l'esprit contemporain le goût de l'observation précise.

Sur le style de l'histoire, de la philosophie, des sciences sociales, la littérature scientifique a réagi comme elle avait modifié la conception même de ces études. Chez les écrivains qui, comme Taine, sont le plus nourris de la lecture des savants, le langage, aussi bien que la pensée, est imprégné de formes scientifiques. L'historien du gouvernement révolutionnaire prétend faire une étude de « zoologie morale », et la comparaison de ses héros avec des « crocodiles » dont il opère, devant le lecteur, la dissection, se poursuit durant plusieurs pages : ce qui donne à son style quelque chose de saisissant, de fatigant parfois, et toujours d'un peu étrange, c'est qu'on sent que ce qui serait chez un écrivain du XVIIe siècle une métaphore est, dans son esprit, la réalité même. Il parle au propre, non au figuré, quand il montre chez l'homme ramené à « l'état de nature » selon les formules des disciples de Rousseau, « la conformation du gorille ».

La langue courante elle-même s'est enrichie. « L'idiome enrichi des sciences est passé dans le langage usuel » (Cuvier). Toutes les acquisitions ne sont pas, à vrai dire, également heureuses. Une vulgarisation scientifique de second ordre a introduit nombre de mots exotiques dont le besoin ne se faisait nullement sentir. Peut-être est-ce cette crainte d'une déformation de la langue par l'abus des néologismes inutiles qui a poussé un si grand nombre de savants à s'attacher aux langues anciennes. Les savants qui ont écrit ont presque tous, en effet, manifesté pour la culture classique une estime que les purs lettrés n'ont pas toujours eue au même degré. Ils ont compris l'importance, non à coup sûr pour la formation de tous les citoyens utiles, mais pour la formation des écrivains de profession, d'un commerce-

prolongé avec les littératures d'où est sortie la nôtre ; ils y ont vu pour notre langue la sauvegarde de sa tradition, et le moyen d'arrêter une déchéance de l'art d'écrire, — peu disposés à trouver, comme le personnage de Flaubert, une compensation suffisante à cette déchéance, si elle venait à se produire, dans une « contre-partie de littérature industrielle ».

BIBLIOGRAPHIE

I. **Laplace**, *Exposition du systeme du monde*, 1re édition, Paris, 1796. — *Œuvres complètes*, Imprimerie royale, 1843-47. — **Fourier**, *Preface historique* de la *Description de l'Égypte*, publiée par l'Expédition militaire française, Paris, 1809. — *Théorie analytique de la chaleur*, 1822 (édition Darboux, 1888). — II. **Ampère**, *Journal et correspondance*, recueillis par Mme H.-C., Hetzel, 1872; *Correspondance et souvenirs de A.-M. et J.-J. Ampère*, 2 vol., *id.*, 1875; *Essai sur la philosophie des sciences*, Paris, 1833-1843. — III. **Lamarck**, *Philosophie zoologique*, 1809; (édition Ch. Martins, Paris, 1873). — **Cuvier**, *Le regne animal*, Paris, 1816-1829; — *Recherches sur les ossements fossiles*; précédé du *Discours sur les Révolutions de la surface du globe*, Paris, 1821-1824. — **Humboldt**, *Cosmos*, 1835. — **De Quatrefages**, *Ch. Darwin et ses précurseurs français*, Paris, 1870. — *L'Unite de l'espece humaine*, *id.*, 1877. — **Gaudry**, *Essai de paléontologie philosophique*, 1896. — **Edm. Perrier**, *Le transformisme*, 1888. — **Elie de Beaumont et Dufrénoy**, *Explication de la carte géologique de France*, Imprimerie royale, 1841-48. — **Élisée Reclus**, *La Terre*, 1872-74. — **De Lapparent**, *Traité de geologie*, 1883; *Leçons de géographie physique*, 1896. — IV. **Arago**, *Œuvres complètes*, édit. Barral, 1854-62. — **Biot**, *Essai sur l'histoire générale des sciences pendant la Révolution française*, Paris, 1803. — *Mélanges scientifiques et littéraires*, 1858. — **J. Bertrand**. *L'Académie des Sciences et les Académiciens de 1666 à 1793*, 1868: *D'Alembert*, 1889; *Blaise Pascal*, 1881. — V. **J.-B. Dumas**, *Leçons de philosophie chimique*, 1837; *Statique chimique des êtres organisés*, 1841. — **Berthelot**, *La synthèse chimique*, 1876; *Les origines de l'alchimie*, 1885; *Science et philosophie*, 1886; *Science et morale*, *id.*, 1897; *Correspondance de MM. Renan et Berthelot*, *id.*, 1898. — VI. **Claude Bernard**, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865; *Leçons sur les phénomènes de la vie communs aux animaux et aux végétaux*, *id.*, 1878-79. — **Paul Bert**, *Leçons sur la physiologie comparée de la respiration*, 1869. — **Pasteur**, *Quelques réflexions sur la science en France*, 1871. Mémoires, Discours, *passim*. — **Duclaux**, *Pasteur, histoire d'un esprit*, 1896.

Ouvrages à consulter. — **Gay**, *Lectures scientifiques (physique et chimie)*, Paris, 1891. — **Leclerc du Sablon**, *id.* (*sciences naturelles*), 1893. — **Lalande**, *Lectures de philosophie scientifique*, *id.*, 1893. — **Rebière**, *Les savants modernes*, Paris, 1899.

CHAPITRE XII

LES RELATIONS LITTÉRAIRES DE LA FRANCE AVEC L'ÉTRANGER[1]

L'histoire des relations littéraires de la France avec l'Europe dans la seconde moitié du XIXe siècle ne saurait être écrite actuellement d'une façon définitive, tant à cause de l'extrême complexité de la matière que du voisinage, trop immédiat encore, des événements.

On ne devra donc chercher ici qu'une esquisse, nécessairement incomplète sur plus d'un point, provisoire, du sujet de ce chapitre.

I. — *L'influence du romantisme français à l'étranger.*

Le romantisme en France et en Europe. — Le romantisme a été un fait européen, mais il n'a pas été dans toute l'Europe un fait identique.

Le caractère du romantisme français, et son originalité propre, fut d'être un mouvement littéraire avant d'être un mouvement religieux, politique ou social; c'est même avant de

1. Par M. Joseph Texte, professeur de littérature comparée à la Faculté des lettres de l'Université de Lyon.

ressembler à ce qu'était le romantisme chez les autres nations de l'Europe. Il est bien vrai que le romantisme a été chez nous, pour une part, un « fait d'âme » et qu'il a correspondu à un réveil du spiritualisme; mais, si ce réveil a été d'abord catholique avec Chateaubriand, il a très rapidement dévié vers un idéalisme plus large, et aussi plus incertain, que la doctrine catholique. Il est bien vrai que le romantisme est né d'une réaction contre la Révolution; mais il n'a pas tardé à osciller, comme Victor Hugo lui-même, de la monarchie absolue à la monarchie parlementaire, de la démocratie au socialisme : issu de la Restauration, il a abouti à 1848. Ainsi l'unité extérieure du romantisme en France réside *surtout*, et presque exclusivement, dans une doctrine d'art.

Cela est à peu près unique en Europe. Le romantisme italien de Manzoni, de Pellico, de Foscolo, a été *principalement* un mouvement politique : il a tendu à l'émancipation de l'Italie et à la reconstitution de l'unité nationale. Le romantisme allemand des deux Schlegel, de Novalis, de Tieck, de Brentano a été *essentiellement* antilibéral, mystique et archaïque : il a tendu, sans succès durable, à la reconstitution, en plein XIXe siècle, de l'Allemagne du moyen âge. Le romantisme anglais de Wordsworth, de Coleridge, de Southey, a été *principalement* un fait moral : il a tendu à faire entrer dans l'art une conception nouvelle de la vie intérieure; l'idée du perfectionnement moral se retrouve jusque chez Walter Scott, et l'originalité de Byron sera précisément de s'être insurgé contre cette idée avec une violence qui témoigne de la puissante influence qu'elle exerçait autour de lui. Certes, beaucoup d'écrivains, étrangers ou français, ont exprimé des pensées religieuses, politiques ou sociales analogues entre 1789 et 1848 : beaucoup, notamment, se sont réclamés de la Révolution. Mais, si la Révolution française est à la base de tout le romantisme européen, il s'en faut qu'elle ait produit partout des résultats identiques.

Il y a eu entre le romantisme français et le romantisme européen deux sortes de dissentiments. Les uns nous ont reproché nos doctrines littéraires, les autres nos tendances morales. Les uns ont été déçus par l'importance, excessive à leurs yeux, que nous attachions aux questions purement esthétiques, comme la

réforme de la langue, du vers, du théâtre, des unités : la plupart de ces réformes étaient faites ailleurs que chez nous, et la préface de *Cromwell* a paru généralement, hors de France, vide d'idées neuves et fécondes. Les autres ont reproché à notre littérature romantique son immoralité. En 1836, la *Quarterly Review* publie un article violent en ce sens. Sainte-Beuve se charge de répondre dans la *Revue des Deux Mondes* : « On nous croit, disait-il, malades, pestiférés ; on fait défense à toute personne saine et bien pensante de nous lire ; à la bonne heure ! Faites la police chez vous, messieurs ! Vous avez bien commencé par Byron, par Shelley, par Godwin.... [1] » La réponse était de bonne guerre. Elle n'a pas persuadé tous les critiques étrangers, même de bonne foi.

Sur la question morale s'est greffée la question politique.

La révolution de 1830 a donné au romantisme français le caractère d'un mouvement libéral. Il a paru aux étrangers que nous revenions à nos véritables origines, que nous nous rattachions à 89 : beaucoup nous ont détestés pour cela, mais d'autres nous ont beaucoup aimés. Chacun de nos écrivains leur a semblé un porte-parole de la France libérale, et, pour l'univers pensant, la cause du romantisme français s'est identifiée peu à peu avec la cause de la liberté politique. Cela n'est pas juste de tout point, nous l'avons dit, et il s'en faut que nos romantiques aient été aussi unanimes. Mais, du dehors, ils ont semblé incarner, en masse, la Révolution. Incertaine avant 1830, l'opinion de l'Europe s'est, dès ce moment, fixée à notre endroit, et la littérature de 1848 lui a paru sortir en droite ligne de la littérature de 1830.

Il y a donc deux caractères saillants de l'influence européenne du romantisme français. Avant la révolution de juillet, cette influence est combattue presque partout par des raisons extra-littéraires, tout au moins elle n'est acceptée qu'avec réserve, et son caractère trop purement esthétique ne lui est pas toujours favorable. Après 1830, elle s'identifie avec le mouvement libéral, et cela lui vaut des haines acharnées, mais aussi, et surtout, des enthousiasmes durables.

1. [illegible]

Toute une partie de l'œuvre romantique procède, avec Chateaubriand, de la réaction religieuse. Mais cette réaction est purement sentimentale et catholique. Faut-il s'étonner qu'elle ait surtout réussi dans les pays catholiques? Manzoni en Italie, le duc de Rivas en Espagne, Krasinski et Slowacki en Pologne, procèdent de Chateaubriand. En revanche, il a été peu compris en Angleterre, où on lui a souvent reproché le vide des idées et l'emphase de la forme. Même parmi les romantiques allemands, dont quelques-uns sont si fortement teintés de catholicisme, il a été peu goûté. F. Schlegel raille le *Génie du christianisme*, « ce livre si prolixe qu'il en est illisible », et Schelling juge sévèrement la « fadeur » de l'ouvrage et sa « sensibilité trouble ». L'Europe a admiré Chateaubriand, elle ne l'a pas pris très au sérieux. « Don Chateaubriand, disait Heine, chevalier de la triste figure, le meilleur écrivain et le plus grand fou de France. »

En plein XIX[e] siècle, l'influence de Rousseau, l'ancêtre de tout le romantisme européen, paraît être restée, à l'étranger, plus profonde que celle de Chateaubriand et même de M[me] de Staël. Shelley est plein de lui. Byron, dans *Childe-Harold*, le glorifie en beaux vers. « Rousseau, écrira George Eliot, a vivifié mon âme et éveillé en moi des facultés nouvelles. » Il semble que Rousseau ait imprimé au mouvement romantique français son caractère définitif. La France moderne était sortie de lui, avec l'imprudence de ses révoltes, mais aussi avec leur générosité. Mieux que ses successeurs immédiats — et en attendant George Sand, Hugo et Michelet — il a personnifié aux yeux de l'étranger l'idéalisme passionné et le libéralisme de la France.

L'influence littéraire du romantisme. — Un des critiques les plus pénétrants de l'Espagne contemporaine, M. Juan Valera, cherchant à démêler les origines du mouvement romantique dans son pays, s'exprime en ces termes : « Lorsque, par l'entremise des Français, et avec les œuvres de Chateaubriand, Victor Hugo, M[me] de Staël, le romantisme arriva chez nous, il arriva combiné avec tant d'idées nouvelles que les deux Schlegel, qui le proclamaient en Allemagne, ne l'auraient plus reconnu. Les Français avaient ajouté beaucoup de leur propre cru, ils avaient pris pour romantiques toutes les choses qui étaient allemandes, même quand elles n'étaient pas allemandes

et ne passaient pas pour telles en Allemagne. Nous autres, nous fîmes de même comme les Français, nous ajoutâmes à ces éléments non seulement tout ce qui nous parut romantique dans notre pays (ce qui ne fut pas peu), mais un autre romantisme venu d'un pays différent et qui par lui-même marque d'un caractère singulier la nouvelle littérature. Je parle des œuvres de lord Byron, génie puissant et très original, de celles de W. Scott, non moins original, bien que moins grand [1]... » Ce qui est vrai de l'Espagne l'est de tous les pays de l'Europe. Nulle part, l'influence française n'est arrivée pure de tout mélange. Partout, elle s'est superposée à l'influence antérieure de Gœthe, de Byron, de Scott, de Shakespeare. Le romantisme italien, on l'a vu, est né de l'influence de M[me] de Staël; cependant, même en Italie, la poésie allemande et anglaise a été connue et imitée : Berchet y traduit Burger; Torti, Ossian; Leoni et Silvio Pellico, Milton et Byron; si l'action de ces poètes a été moins profonde qu'ailleurs, elle n'est pas cependant négligeable [2]. Dans plus d'un pays, le mouvement romantique s'est fait contre l'influence française classique; faut-il s'étonner qu'une nouvelle influence française ne se soit pas aussitôt substituée à l'ancienne? Il semblait, par exemple, aux romantiques espagnols, à Quintana, à Gallego, à Arriaza, qu'ils avaient mieux à faire qu'à se tourner de nouveau vers le pays dont ils venaient de secouer le joug. Tout au moins, ont-ils joyeusement accepté l'influence de Byron ou de Scott avant de songer à celle de Lamartine ou à Hugo, et, quand celle-ci est venue s'ajouter à celle-là, elle s'est souvent confondue avec elle.

C'est ce qui explique la difficulté de déterminer avec quelque précision l'influence européenne de nos grands romantiques. D'une façon générale, on peut dire cependant que nos dramaturges ont été plus goûtés que nos poètes lyriques, et nos romanciers que nos dramaturges.

[illegible]

[illegible]

et de Victor Hugo. Entre les deux, notre admiration balance. Celle de l'Europe va droit à Hugo. Il y a eu, en Allemagne, par exemple, des imitations ou traductions de Lamartine : Freiligrath, Wilhelm Hauff, Leuthold y ont exercé leur talent; mais ce sont curiosités de lettrés. Heine, qui a parlé de tous nos écrivains, néglige celui-là, — sauf à propos des *Girondins*, — et cela est caractéristique. Il faut des âmes comme celle du grand Polonais Mickiewicz pour comprendre de Lamartine le profond accent religieux : dans son œuvre, quelques-unes des *Méditations*, notamment *le Désespoir*, *Dieu*, *la Foi*, ont laissé des traces profondes. Et assurément, ce n'est pas le seul exemple d'une action de la poésie de Lamartine hors de France, mais certainement V. Hugo a été plus généralement compris.

Celui-là a toute une lignée d'admirateurs et de disciples, depuis les Espagnols Espronceda et Zorrilla jusqu'au Polonais Slowacki et jusqu'à l'Anglais Swinburne. Son génie plus clair, plus dramatique, plus violent aussi, s'est, de bonne heure, imposé aux lecteurs de toute nation. Son imagination éclatante et nette, ses idées simples et généreuses, sa rhétorique même, l'ont admirablement servi. Il reste quelque chose de Hugo même dans une traduction de Hugo, de même que Shakespeare traduit reste Shakespeare : et c'est ce qui explique son universel succès. Freiligrath, Geibel, Leuthold, bien d'autres poètes étrangers l'ont imité. Chaque peuple l'a successivement réclamé pour l'un des siens. L'auteur d'un livre sur *Victor Hugo en Amérique* affirme que « lorsqu'il est traduit en castillan, il semble qu'il se trouve parmi les siens et dans sa propre langue ». Heine, de son côté, tout en voyant en lui « le plus grand poète de la France », s'obstine à le dire le plus « germanique » des écrivains français. Concluons, puisqu'on se le dispute, qu'il appartient à cette « littérature du monde » dans laquelle, le premier de nos romantiques, il est entré de plain-pied [1].

Ni la gloire de Vigny ni celle de Musset n'a été comparable. L'influence de Vigny a été lente et restreinte à un petit cercle :

1. Sur l'influence de V. Hugo, voir J. Sarrazin, *Victor Hugo und die deutsche Kritik* (*Herrig's Archiv*, t. LXXIV) ; Heine, *Die romantische Schule* et *Lutezia*; la bibliographie de l'ouvrage anglais de F. T. Marzials, *Victor Hugo* (Londres, 1888) ; le livre de Swinburne, *Victor Hugo*; Rivas Groot, *Victor Hugo en America* (Bogota, 1889), etc.

Michelsen, par exemple, l'a lu et compris. Musset a été mis en allemand par Freiligrath et Leuthold, et Heine, qui s'est souvent rencontré avec lui, n'a pas caché sa sympathie [1]. Mais, pourquoi faut-il que l'ayant, en 1840, qualifié de « premier lyrique français », il ait ajouté aussitôt : « le premier du moins après Béranger »? Pourquoi faut-il surtout que la critique allemande ait vu en ce dernier, et s'obstine parfois à voir encore le grand poète populaire de la France, quelque chose comme un Uhland français? L'incroyable fortune de Béranger dans quelques pays étrangers reste un problème pour le goût français de la fin du XIXe siècle.

D'une façon générale, le théâtre romantique a été mieux connu à l'étranger que la poésie lyrique. On l'a, il est vrai, beaucoup discuté, mais on l'a lu et on l'a joué. La dette que nos dramaturges avaient pu contracter envers Schiller, Shakespeare ou Calderon, a été largement et longuement payée.

Victor Hugo tient, ici encore, la première place. Gœthe vieillissant traitait *Hernani* d'œuvre « absurde », et il disait des personnages de ses drames : « Ce ne sont pas des êtres de chair et de sang; ce sont de misérables marionnettes qu'il manie à son caprice, et auxquelles il fait faire toutes les contorsions et toutes les grimaces qui sont nécessaires aux effets qu'il veut produire [2]. » Ce reproche de fausseté, nous le retrouverions sous la plume de Heine comme sous celle de Pouchkine, sous celle de Tourguenef comme sous celle de Juan Valera. Chose curieuse : les drames espagnols de Victor Hugo ont semblé particulièrement faux en Espagne [3]. Malgré toutes ces réserves et en dépit de tout ce que perd dans des traductions le lyrisme des drames de Hugo, son théâtre a fait son tour d'Europe. L'Espagnol Martinez de la Rosa, tout le premier, lui a emprunté le goût et les procédés du drame historique : c'est par l'*Aben Humeya* de cet écrivain (joué en français à Paris, en 1830) et par sa *Conjuration de Venise* (1834), que le romantisme franchit les Pyrénées. Quand, en Hongrie, se fonda en 1837 le théâtre de Pesth, une des premières œuvres qu'on y joua fut une adaptation

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]

d'*Angelo* par le baron Eötvös. En Russie, le critique Bielinski avait beau reprocher à Hugo, comme tant d'autres, ses « inepties » et ses « oripeaux de rhétorique » ; il ajoutait aussitôt que « ses œuvres sont pleines d'une émotion sincère, écrites dans une forme entraînante et populaire, pénétrées d'une sympathie ardente pour l'humanité[1]. »

Au-dessous de Victor Hugo, Casimir Delavigne, Dumas père, Scribe ont eu, chacun, leur part de gloire européenne, ou même universelle. Scribe surtout a régné en maître sur plus d'un théâtre étranger, entre 1820 et 1850, et *le Verre d'eau* a, aujourd'hui encore, sa place entre les livres français qu'on explique dans les classes en Allemagne. Scribe n'est ni l'homme d'un peuple ni l'homme d'une époque. Son souple et aimable talent a fait le tour du monde, sans rien perdre de sa facile originalité. La même fécondité prodigieuse a assuré la fortune de Dumas père : « Sa tête, disait joliment H. Heine, est une auberge où logent parfois de bonnes idées, mais elles n'y passent jamais plus d'une nuit. » Le même Heine a été l'un des premiers à signaler en Allemagne le charme du théâtre de Musset, de ce théâtre que le public français avait trop peu remarqué quand il parut imprimé et que Mme Allan devait rapporter de Saint-Pétersbourg comme une œuvre d'une savoureuse nouveauté. La critique étrangère avait ici, et fort heureusement, montré la voie à la critique française. Que n'a-t-elle été plus réservée à propos de cette impudente *Guzla* de Mérimée pour laquelle Gœthe fut si indulgent et dont Pouchkine, dans son enthousiasme, traduisit des morceaux, comme d'authentiques échantillons du génie illyrien!

Du roman romantique, on peut dire qu'il a fait son chemin en tout pays. Peut-être aucun de nos romanciers n'a-t-il exercé une influence aussi générale que Walter Scott. Mais celle de Balzac et celle de George Sand ont été, semble-t-il, plus profondes, quoique plus limitées, et il y en a eu peu d'aussi durables, sinon d'aussi glorieuses, que celles d'Eugène Sue ou d'Alexandre Dumas. Dumas a eu des disciples bien fâcheux, mais il en a eu aussi qui s'appellent Jókai en Hongrie ou Sienkiewicz en Pologne.

1. M. Delines, *La France jugée par la Russie*, p. 180.

Balzac a rencontré, à l'étranger comme en France, de vifs enthousiasmes et de non moins vives répulsions. Au directeur d'une revue russe qui lui demandait de traduire quelques fragments de la *Comédie humaine*, Tourguenev avouait qu'il ne pouvait « traduire quoi que ce soit de Balzac, dont je n'ai jamais pu, pour ma part, lire plus de dix pages à la fois, tant il m'est antipathique et étranger [1] ». Balzac n'a eu, de même, qu'un succès d'estime en Allemagne. En revanche, il a conquis le public anglais. Aucun écrivain français de ce siècle n'a exercé une influence comparable au delà de la Manche. Thackeray procède de lui. Robert-Louis Stevenson le connaissait à fond. Tout récemment encore, une nouvelle édition anglaise paraissait à Londres, avec des préfaces de M. Saintsbury. Il y a affinité manifeste entre le robuste réalisme de Balzac et le génie anglais [2].

Il ne faudrait pas, comme on l'a fait parfois, exagérer l'influence de George Sand. [illegible] et M. J. Lemaître ont eu jadis tous deux l'imprudence de rattacher au roman de Sand le drame d'Ibsen. Un démenti catégorique leur a appris qu'Ibsen, n'ayant jamais lu que quelques pages de *Consuelo* — et encore [illegible] auteur. L'action exercée réellement dans le monde par l'auteur d'*Indiana* suffit à sa gloire. C'est elle qui a déchaîné en Allemagne le flot des romans « émancipateurs » de Fanny Lewald, de Mme Birch Pfeiffer. C'est elle (ce qui vaut mieux) qui a été l'un des maîtres les plus aimés de George Eliot, sa grande émule anglaise. Si Ibsen ne lui doit rien, Eliot lui doit beaucoup, et Dostoïevsky lui a consacré des pages inoubliables, dans lesquelles il la remercie de lui avoir « donné toute une série d'émotions de bonheur et de plaisir » [3]. A plus d'un des romanciers étrangers la lecture de George Sand a révélé, comme à Dostoïevsky, sa vocation. « J'avais seize ans, dit celui-ci, lorsque je lus pour la première fois l'*Uscoque*... J'en passai toute la nuit dans la fièvre... » Cette fièvre de passion et d'enthousiasme, les romans de Sand l'ont allumée dans le monde entier.

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]

Aucune œuvre romantique n'a été plus vite et plus définitivement célèbre.

L'influence sociale du romantisme. — Avec George Sand, nous touchons à cette propagande des idées libérales qui a assuré en Europe le triomphe de notre école romantique. Ce n'est pas ici le lieu de faire l'histoire de ce mouvement, plutôt politique que littéraire. Comment oublier cependant tout ce que nos grands écrivains ont fait, entre 1830 et 1848, pour le triomphe de l'idéal social de la France?

Dans la même page où il nous explique son enthousiasme pour George Sand, Dostoevsky, se reportant à sa jeunesse, écrit : « En ce temps-là, le roman français était la seule lecture permise en Russie. Toute autre œuvre émanant de la France — et, par exemple, les ouvrages de Thiers — était proscrite comme une peste... » Ce sont les historiens et les philosophes français qui ont propagé cette « peste » dans le monde. Les écrivains de la « Jeune Allemagne », Heine, Gutzkow, Laube, Bœrne, avaient lu nos livres, et plusieurs ont vécu à Paris.

Les historiens romantiques ont, chacun à sa façon, parlé à l'Europe. Guizot a trouvé un public tout prêt à le comprendre en Angleterre et en Allemagne : « C'est mon homme », disait de lui le vieux Gœthe. Quinet a plus particulièrement plaidé la cause des peuples opprimés, la Grèce, la Pologne, la Roumanie.

Michelet a jeté à toute l'Europe des paroles enflammées ; il a appris au monde le respect de la France libérale; avec cela, ses livres de morale ont trouvé plus d'un lecteur au delà des frontières, et Spielhagen l'a traduit en allemand.

Les moralistes et les politiques n'ont pas moins agi, on le sait de reste. Proudhon a été traduit jusque en Espagne. Lamennais a profondément troublé Mickiewicz. Même la littérature romanesque venant de France portait avec elle des idées qui agitaient le monde. « Avant 1848, dit M. Juan Valera, c'est à peine s'il y avait en Espagne quelqu'un qui sût ce qu'était le socialisme. Le *Heraldo* et d'autres journaux modérés publièrent dans leurs feuilletons des romans comme le *Juif errant* et les *Mystères de Paris*, sans prendre garde aux doctrines qu'ils divulguaient. Des *Mystères de Paris* on fait, en Espagne, pen-

dont un an, plus de vingt éditions [1]. » Ainsi le roman français portait la pensée française, parfois la moins pure, mais parfois aussi la plus généreuse et la plus haute.

1848 — et ce qui suivit 48 — marqua une crise dans ce mouvement d'expansion de notre influence. La révolution eut le tort, aux yeux des conservateurs de tout pays, de provoquer un peu partout des mouvements insurrectionnels, et, aux yeux de nos voisins, de ramener au pouvoir une dynastie dont le nom seul était synonyme de guerre et de conquêtes. Avec le second Empire commence une nouvelle période dans l'histoire de nos relations avec l'étranger. Entre 1830 et 1848, beaucoup de sympathies nous étaient acquises. Ceux même que notre littérature inquiétait par sa hardiesse rendaient secrètement hommage à la chaleur communicative de nos écrivains, de nos orateurs, de nos poètes. A partir de 1848, cette sympathie se change en inquiétude, après 1850 en défiance ouverte. On nous observe avec une méfiance souvent intéressée, parfois hostile. Il faudra quelques années du régime nouveau pour que, dans l'ordre social, la France regagne en Europe l'influence que lui avait assurée l'école romantique.

II. — Les influences étrangères en France depuis 1848.

Caractères généraux de la période. — Un des premiers effets du coup d'État de 1851 fut une sorte de concentration momentanée de l'esprit national en lui-même. Les circonstances politiques aidant, il parut à beaucoup de nos écrivains que toute influence étrangère était un danger pour l'intégrité de la tradition française, que le romantisme « avait toujours gardé à son insu le vague aspect d'une école étrangère ». On applaudit, dans les rapports officiels, « l'esprit français [illegible] retrouvé » dans l'éloquence publique de [illegible] et dans « le [illegible] de la Ciguë [2] ». Ponsard, Augier,

(1) [illegible]
(2) [illegible]

Dumas fils, assez indifférents aux œuvres étrangères, reconstituèrent au théâtre, avec des talents bien inégaux, mais avec la même conviction, un répertoire purement national. Aussi bien les grands survivants du romantisme étaient, les uns hors de combat, les autres retirés sous la tente : Hugo vivait dans l'exil, Vigny dans la retraite, Lamartine dans le désenchantement de son rêve politique, Michelet et Quinet dans l'opposition, Théophile Gautier dans l'art pur. D'autres disparaissaient : Musset, Balzac, Lamennais, Augustin Thierry. Une génération nouvelle surgissait, qui se glorifiait de son indifférence relative au développement des nations voisines; qui, désabusée des rêves humanitaires du socialisme et du saint-simonisme, se repliait sur elle-même et ne comptait plus que sur ses propres ressources; qui enfin, plus sèche et moins prompte aux enthousiasmes faciles, n'éprouvait plus qu'à un faible degré ce besoin de communier avec la pensée de l'univers qui avait caractérisé le romantisme.

Le problème pour chaque peuple, disait Quinet, est « d'exprimer la pensée de tous, sans sortir de soi ». Après 1850, de telles déclarations se font rares. Il faudra que le second Empire, prenant plus étroitement contact avec le sentiment secret du pays, proclame et défende le principe des nationalités pour faire jaillir de nouveau de la terre de France la source sacrée de l'humanité. Pour l'instant, l'art se transforme en même temps que la critique. Les purs artistes ne professent qu'un « exotisme » purement imaginatif, promènent leur curiosité à travers le monde, récoltent, comme des papillons ou des plantes rares, les sensations inédites. Songeons aux sentiments que de lointains voyages avaient excités dans l'âme d'un Chateaubriand, d'un Lamartine, d'un Byron et comparons cette profession de foi de Th. Gautier : « Je suis allé à Constantinople pour être musulman à mon aise; en Grèce, pour le Parthénon et Phidias; en Russie, pour la neige et l'art byzantin; à Venise, pour Saint-Marc et le palais des Doges [1] ». Un roman, diront les Goncourt, ce sont « d'innombrables notes prises à coups de lorgnon », et la Carthage de Flaubert, ce sera une évocation splendide, mais froide, d'un passé très lointain et qui ne nous

1. E. Bergerat, *Théophile Gautier*, p. 126.

touche guère, tant il nous est étranger et, en son fond, impénétrable.

Dans un autre camp, — celui des historiens et des philosophes, — la critique et la science dominent toute autre préoccupation. La science n'est pas morale, la critique n'est pas patriote. Au surplus, l'éclectisme, philosophie humanitaire et stérile, n'a-t-il pas été comme une invasion de la pensée française par la pensée européenne, comme une « éclatante résignation », suivant le mot de Quinet, aux principes discordants qui ont fait irruption parmi nous à la suite des peuples, en 1814 et en 1815? Lisez les *Philosophes classiques* de Taine, et vous verrez ce qui reste debout du fragile et prétentieux édifice élevé par Cousin.

Ne nous y trompons pas cependant. La curiosité d'un Gautier, d'un Flaubert, d'un Goncourt est bornée assurément, mais elle n'en est que plus aiguisée peut-être : elle nous vaudra d'admirables récits de voyages, des romans exotiques d'une puissance inconnue, des goûts nouveaux (comme le japonisme) en art : curiosité de lettrés, il est vrai, et même de mandarins de lettres, si l'on y tient, mais singulièrement pénétrante, avisée et inventive. Qui dira que l'œuvre de ces hommes, ou encore celle d'un Leconte de Lisle, d'un Fromentin ou d'un Pierre Loti, n'a pas enrichi notre connaissance du monde? De même la critique d'un Taine, d'un Renan, d'un Scherer même ou d'un Montégut, pour être moins prompte aux enthousiasmes faciles et imprudents de la génération précédente, n'en a sans doute que plus puissamment contribué à nous faire admirer certaines œuvres étrangères. Elle se réclame de la science ; mais qui dit science, justement dit comparaison. Il n'y a pas de critique nationale en art ou en littérature ; il n'y a que des critiques plus ou moins ignorants de l'étranger. Qui contestera que l'époque de Renan et de Taine n'ait fait faire à la critique (l'étude des littératures étrangères) d'incontestables progrès?

La guerre de 1870, en portant un coup brutal à quelques-unes de nos plus chères illusions, a eu pour résultat immédiat de nous mettre sur le pied de l'hostilité avec une ou plusieurs nations de l'Europe. Elle a heureusement fortifié la conscience que nous avions de l'unité morale de la France. Elle a fait passer [illegible] jusqu'en ces dernières années, les

questions d'influences littéraires internationales. Il a fallu des années de recueillement à la France pour sentir que, même en littérature, on ne s'isole pas impunément du monde et qu'un art profondément national n'est pas nécessairement en guerre ouverte avec le genre humain.

L'influence anglaise. — Joseph de Maistre comparait jadis l'Angleterre et la France à « deux aimants qui s'attirent par un côté et se fuient par l'autre, car ils sont à la fois ennemis et parents ». On trouverait une frappante confirmation de la justesse de cette observation dans l'histoire des jugements portés en France sur la littérature anglaise depuis cinquante ans. Ces jugements ont passé de l'hostilité à l'enthousiasme. Ils se sont rarement arrêtés dans l'indifférence.

Sur aucun pays nous n'avons été, entre 1850 et 1880, mieux et plus abondamment informés. A l'exemple même des Anglais s'étaient créées en France nos grandes revues modernes. A l'exemple des Anglais, — la *Revue d'Édimbourg* date du commencement de ce siècle (1802), la *Quarterly Review* remonte à 1809, — un vif besoin d'information exacte sur le mouvement littéraire européen s'était développé chez nous. Une revue spéciale aux choses anglaises, la *Revue britannique*, s'était créée en 1825 et s'est maintenue depuis. Nos autres grands recueils périodiques, et, au premier rang, la *Revue des Deux Mondes* (depuis 1831), ont toujours largement ouvert leurs colonnes aux études anglaises.

Cependant, aux environs de 1840, il semble bien que l'influence purement littéraire de l'Angleterre ait momentanément baissé chez nous. Elle avait largement alimenté le romantisme français. Faut-il s'étonner que, la vogue de Shakespeare, de Scott et de Byron s'étant épuisée avec le romantisme lui-même, il y ait eu, après l'anglomanie romantique, un temps d'arrêt? A vrai dire, les historiens, Hallam ou Macaulay, agissent profondément sur l'école « doctrinaire » et sur Guizot. Mais la curiosité du grand public ne se réveille que sous le second Empire, et cela, principalement, sous l'action d'Émile Montégut et de Taine.

Le premier des excellents articles de Montégut sur le roman anglais est de 1851, l'étude de Taine sur Dickens a paru en 1856.

La critique française des choses britanniques se renouvelait avec la littérature anglaise elle-même. Pendant quarante ans, Montégut s'est fait, auprès du public français, l'interprète ingénieux et trop peu apprécié des livres anglais. Quant à Taine, la publication, en 1864, de sa magistrale *Histoire de la Littérature anglaise* a fait époque dans l'histoire des relations intellectuelles entre les deux pays. Si Taine est insuffisamment informé des travaux de l'érudition moderne, si beaucoup de parties de son livre — et notamment les origines — ont singulièrement vieilli, si enfin l'esprit de système plie arbitrairement les faits aux conceptions absolues de l'auteur, son livre n'en a pas moins éclairé d'une lumière admirable l'histoire intellectuelle d'un grand peuple. Il en a fixé la physionomie et distingué dans ses lignes essentielles l'évolution. On discute pour ou contre Taine, on ne discute plus sans lui. Toute la critique européenne, même en Allemagne, est pleine de son esprit et se débat avec ses conclusions. « Le nombre des nations qui sont arrivées à présenter au monde une expression définitive de leur être intime n'est pas grand. Jusqu'à présent, les âges modernes n'en comptent que deux, la France et l'Angleterre. » Si Montégut a pu soutenir cette opinion un peu paradoxale, n'est-ce pas parce que Taine avait tracé du génie anglais une image d'un relief surprenant, telle que nous n'en possédons aucune pour aucun autre peuple? Tous les critiques français qui depuis ont parlé de l'Angleterre, comme M. Paul Bourget ou M. A. Filon, relèvent de l'auteur de la *Littérature anglaise*.

L'influence anglaise a profondément agi, depuis cinquante ans, et en des sens très différents, sur l'esprit français. Elle a transformé notre industrie, orienté souvent notre politique, modifié plus ou moins heureusement nos mœurs. Littérairement, elle s'est montrée surtout sensible dans la critique philosophique et esthétique, dans le roman, dans la poésie.

La philosophie anglaise n'a pas cessé, depuis le XVIIIe siècle, d'exercer en France une action réelle, souvent théorique, plus souvent encore pratique et concrète. Aux environs de 1810, Royer-Collard avait commencé d'enseigner en France la philosophie de Thomas Reid, et, peu après, Cousin et Jouffroy y joignaient Dugald Stewart. La philosophie écossaise, beaucoup

raillée par Taine et son école, s'est implantée, grâce à Cousin, dans l'enseignement jusque vers 1870. Un excellent juge montrait récemment que, bien qu'imposée comme une sorte de philosophie d'État, elle n'en eut pas moins le mérite d'habituer nombre d'esprits aux consciencieuses et patientes recherches de la psychologie, au souci de la réalité morale et sociale, si négligée par Condillac et les idéologues [1]. Cependant le positivisme de Comte avait franchi la Manche et, du premier coup, il avait conquis l'esprit anglais : — aujourd'hui encore, quelques-uns des positivistes de marque sont des Anglais, M. J. Morley ou M. F. Harrison. Mais le comtisme était inaccessible aux profanes : des gros livres où son fondateur l'avait enseveli, Bain, Stuart Mill, Buckle tirèrent les éléments d'une psychologie, d'une sociologie, d'une critique historique, et Taine, à son tour, popularisa en France l'esprit de Mill et de Buckle. Comme Buckle, et après lui, il a eu le goût des petits faits, des enquêtes minutieuses et méthodiques, du document révélateur. Avec Mill, mais en disciple très original et presque indépendant, il a montré que « l'expérience et l'abstraction font à elles deux toutes les ressources de l'esprit humain », et que les généralisations de la métaphysique allemande doivent être tempérées par les observations de la psychologie anglaise, la « direction spéculative » par la « direction pratique. »

L'empirisme s'est complété et élargi par l'évolutionnisme. Le livre de Darwin sur l'*Origine des espèces*, qui est de 1858, a été traduit aussitôt. Les livres de Spencer ont paru vers le même temps (*Premiers principes*, 1862). L'avènement de la doctrine évolutionniste a été le grand fait de l'histoire intellectuelle du monde depuis quarante ans. Faut-il en rappeler les conséquences littéraires? Le roman et le théâtre posant des problèmes jusque-là inconnus d'eux : lutte pour la vie, « sélection naturelle », hérédité » ; puis l'école naturaliste puisant, imprudemment peut-être et indiscrètement, à ces sources nouvellement découvertes; la critique historique appliquant à l'étude des sociétés humaines la méthode que Darwin avait appliquée à l'étude des sociétés animales; la critique littéraire elle-même, avec M. F. Brune-

1. E. Boutroux. *De l'influence de la philosophie écossaise sur la philosophie française* (*Études d'hist. de la philosophie*, 1897).

tions, se réclamant de Darwin et lui empruntant l'idée de l'évolution. La pensée du monde s'est, en vérité, depuis tantôt un demi-siècle, constamment appuyée sur la pensée anglaise, fût-ce pour la combattre.

Quelques-uns de nos écrivains ont contracté également une dette envers les historiens anglais ou envers les moralistes. Depuis Montégut il y a eu, sur quelques esprits, une action discrète, mais réelle, d'Emerson, l'auteur des *Representative men*, et, plus généralement, du protestantisme libéral à l'anglaise ou à l'américaine. Plus éclatante a été l'influence de Carlyle sur Taine : depuis l'étude sur l'*Idéalisme anglais*, il n'a cessé de lui emprunter l'amertume de son ironie, l'énormité de ses boutades — témoin M. Graindorge, « marchand d'huile et de porc salé », — et quelques-unes de ses violences de jugement ou de ses visions apocalyptiques, — témoin l'Histoire de la Révolution.

Tout le monde sait quelle est actuellement encore la fortune, parmi nous, du roman anglais. Tel grand journal quotidien publie un feuilleton traduit de l'anglais sur deux ou sur trois, et Fenimore Cooper ou Bulwer Lytton ont eu presque autant d'éditions à l'étranger qu'en Angleterre ou en Amérique. Mais cette invasion de romans pour familles, pour adolescents ou pour chercheurs d'aventures a tout juste la signification littéraire de la vogue de Sue, de Dumas père ou de Gaboriau à l'étranger.

Thackeray et Dickens surtout, quand Taine leur eut consacré des études magistrales, furent très vite francisés. L'auteur de la *Foire aux vanités* nous a rendu le goût de l'*humour*, perdu depuis Sterne, X. de Maistre et Nodier, mais d'un *humour* plus cinglant et presque féroce. Celui de *Nicholas Nickleby* nous a révélé une sorte de réalisme comique et attendri à la fois, tout baigné de caricature sentimentale très différente du « grotesque » romantique ; le grotesque — c'est le laid et le pitoyable, au lieu que le laid de Dickens c'est la [illegible] de la vie [illegible]. Des deux, c'est Dickens qui a le plus agi. Comme lui, et souvent d'après lui, l'auteur de *Jack* a su peindre les [illegible] les fantaisies et les « tics » de ses personnages, comme lui il a mis, dans des tableautins inspirés par la réalité la plus [illegible], des échappées de tendresse et de poésie.

comme lui, il a fait vivre, dans des romans délicieux, ce personnage qui avant lui manquait à notre littérature, l'enfant.

A. de Musset avait jadis traduit les *Confessions d'un mangeur d'opium* de Thomas de Quincey. Baudelaire traduisit (1856-1865) Edgar Poe. L'extraordinaire romancier américain a eu chez nous une très réelle influence. Il a été le Hoffmann d'une génération devenue, en fait de merveilleux, plus difficile que la précédente. Comme l'a noté Gautier, « le *Corbeau* du poète américain semble parfois croasser son irréparable *Never, oh! never more* », dans les vers de Baudelaire[1], et l'étrange génie de l'auteur du *Scarabée* a séduit et inspiré des conteurs comme Villiers de l'Isle-Adam ou M. Paul Hervieu, des poètes comme Stéphane Mallarmé.

Mais le plus grand des écrivains anglais de ce siècle a été pour nous George Eliot. C'est en 1859 que Montégut présentait à la France l'auteur d'*Adam Bede*. On peut dire que, sans tapage, sans éclat et sans violence, sa fortune s'est depuis lors solidement assise parmi nous. Dickens a vieilli, mais Eliot, au même titre que Sand, est entrée dans la littérature universelle et éternelle. C'est qu'en effet, — comme le notait M. F. Brunetière dans une retentissante étude, — le roman d'Eliot ne tient pas seulement sa grande place, une place de tout premier rang, dans l'histoire d'un genre ; il nous donne encore, il nous donnera toujours des leçons de tolérance, de patience, de solidarité simple et vraie. *Adam Bede* ou le *Moulin sur la Floss* ne sont pas seulement des œuvres littéraires supérieures ; ce sont encore des confessions d'un des grands cœurs de ce siècle. Nous les sentons imprégnées d'une humanité supérieure et meilleure, et c'est ce qui explique qu'elles aient agi plus ou moins sur tous ceux de nos romanciers qui, répudiant le réalisme brutal de M. Zola, ont essayé, depuis quinze ans, de donner au « naturalisme » une base plus large, plus solide, plus humaine. Influence diffuse, mais puissante, comparable seulement à celle de Tolstoï.

Cependant Shakespeare n'a pas cessé d'être joué sur nos théâtres et d'y faire des progrès. Non pas que nous soyons arrivés à le supporter dans sa crudité, — nous restons pour cela

1. *Hist. du Romantisme*, p. 348. — Voir E. Hennequin, *Écrivains francisés*.

trop de notre race et de notre temps, — mais du moins avons-nous plus pleinement compris les grandes œuvres classiques, notamment « ces âmes profondes et silencieuses » dont parle Hugo, celle d'Hamlet surtout, à laquelle M. Mounet-Sully a prêté son prestigieux génie. D'autre part, nous avons découvert dans la forêt de l'œuvre shakespearienne des coins inconnus de la France romantique, le *Songe d'une nuit d'été*, le *Conte d'hiver*, toute la fantaisie, toute la grâce, toute la poétique [illegible] de Shakespeare. D'innombrables traducteurs et adaptateurs ont, depuis F.-V. Hugo (1859-1867) et depuis Montégut (1867-1870), fait de louables et parfois remarquables efforts pour nous faire lire ou entendre tout le répertoire shakespearien[1] et même celui des contemporains du maître. Cette année même (1899), deux adaptations françaises d'*Othello* et d'*Hamlet* ont tenu l'affiche de deux grands théâtres de Paris, et ce sont les deux plus grands acteurs français vivants qui jouent les deux principaux rôles.

Enfin, la poésie anglaise du XIXe siècle, en dehors de Byron, a pénétré chez nous en même temps que le culte de la peinture préraphaélite. Shelley a été entièrement traduit. On nous a parlé longuement de Coleridge, de Keats, de Wordsworth, de Tennyson, d'Elizabeth Browning. On nous a fait connaître l'œuvre puissante et magnifique de Ruskin. Grâce surtout à M. Paul Bourget, interprète délicat de ces formes d'art subtiles, les poètes anglais ont conquis, non pas la foule, mais une élite de lecteurs épris de beauté, en même temps que la peinture exquise et tourmentée des Burne Jones et des Rossetti séduisait quelques délicats. Ainsi l'Angleterre, patrie du réalisme, nous a envoyé, entre toutes les [illegible] d'art de ce siècle, les plus hautes et les plus pures.

L'influence allemande. — De toutes les nations européennes, l'Allemagne est celle pour laquelle les romantiques avaient ressenti le plus de tendresse. En 1840, l'enchantement cessa brusquement. Le traité de Londres, en nous montrant l'Autriche et la Prusse alliées, en Orient, à l'Angleterre contre [illegible] les yeux. Ce fut une leçon de [illegible]. [illegible] nous

1. [illegible]

lança son *Rhin allemand*. Musset lui répondit par les spirituels et patriotiques couplets qu'on connaît. En vain, Lamartine écrivit sa noble et imprudente *Marseillaise de la paix*. Le charme était rompu.

Depuis 1848, nous avons passé, en ce qui touche la pensée allemande, par deux phases. Le second Empire, principalement entre 1860 et 1870, a été une période d'études critiques très solides et pénétrantes, particulièrement en philosophie et en histoire religieuse : les influences purement littéraires ont été clairsemées. Depuis 1871, nous avons pris surtout de l'Allemagne sa pédagogie, ses méthodes d'érudition, ses méthodes scientifiques et le wagnérisme. D'une façon générale, l'Allemagne a, depuis trente ans, beaucoup préoccupé la critique française, et de très sérieux efforts ont été faits pour nous tenir au courant des choses germaniques. La question est de savoir si ces efforts ont toujours éveillé, dans le grand public, l'attention qu'ils méritaient, et si, parfois aussi, il ne s'est pas mêlé, aux études que l'Allemagne a provoquées chez nous, un peu d'illusion ou de partialité.

L'illusion généreuse a été le défaut de la critique avant 1870. Le 22 septembre 1845, Renan écrivait, de Tréguier, à sa sœur, qu'il s'initiait à la littérature allemande et que le contact de cette pensée forte et noble lui était une révélation : « J'ai cru, disait-il, entrer dans un temple, quand j'ai pu contempler cette littérature si pure, si élevée, si morale, si religieuse, en prenant ce mot dans son sens le plus élevé... » Ce que lisait le jeune Renan, c'était Gœthe, c'était Herder, c'était Kant. Naïvement, il prenait l'Allemagne de la veille — ou de l'avant-veille — pour l'Allemagne de 1845. Nous avons chèrement payé, ailleurs encore qu'en littérature, cette illusion-là. Mais, jusqu'en 1870, elle a été très répandue. Heine a eu beau nous redire, en d'étincelants pamphlets, que l'Allemagne qu'avait vue, ou cru voir, Mme de Staël était un reste du passé, et que les événements de 1815 avaient marqué d'un pli ineffaçable une Allemagne nouvelle. Rien n'y faisait. Nous avions, jadis, identifié l'Allemagne avec ses poètes. Nous l'identifiions maintenant avec ses philosophes. « Ce qui a vaincu à Sadowa, disait encore Renan en 1866 — incomplètement revenu de son rêve de 1845, — c'est la science germanique,

c'est la vertu germanique, c'est le protestantisme, c'est la philosophie, c'est Luther, c'est Kant, c'est Fichte, c'est Hegel[1]. » Cependant, tout n'était pas illusion dans ce point de vue, et il y a beaucoup à prendre, aujourd'hui encore, dans les travaux dont l'Allemagne a été l'objet en France, sous le second Empire. La *Revue germanique et française*, fondée en 1857 par Ch. Dollfus et Nefftzer, s'était donné pour mission de faire connaître les idées allemandes chez nous. Des critiques de marque, Saint-René Taillandier, Caro, Montégut, Challemel-Lacour, Cherbuliez, et surtout Edmond Scherer, travaillaient à la même œuvre.

Les événements de 1870 furent cruels à tous les Français, mais particulièrement à ceux qui s'étaient voués à cette œuvre d'union. « L'Allemagne, avouait Renan, avait été ma maîtresse, j'avais la conscience de lui devoir ce qu'il y a de meilleur en moi[2]. » Voici que cette « maîtresse » apparaissait comme étrangement différente d'elle-même : au mirage se substituait la réalité. L'Allemagne, cerveau des peuples et matrice du monde pensant, n'était plus qu'une nation comme tant d'autres, brutale et [illegible]. La philosophie d'un Hegel justifiait les pires attentats. La religion d'un Luther, qu'on croyait faite pour l'univers, « n'a été faite que pour les pays germaniques ». La Prusse, cette « Vendée du Nord », « cette anti France de la Baltique », semblait comme une négation vivante de ce génie de Gœthe que nous avions tant aimé. Enfin, nous allions éprouver de jour en jour la vérité profonde de cette remarque d'Edgar Quinet : « Quand on a enlevé à la nation française l'Alsace et la Lorraine allemande, on ne lui a pas ôté seulement des champs et même des hommes. On lui a arraché un esprit, celui de la race germanique [illegible]

Il y a deux manières de subir l'influence d'une nation : il y a l'influence positive et il y a la réaction. La critique française [illegible] 1870 [illegible] deux manières. Mais [illegible]

1. [illegible]
2. [illegible]

— quoique dans un esprit très différent et, ayons le courage de le proclamer (malgré quelques erreurs manifestes), généralement plus impartial qu'on ne s'est plu à le dire chez nos voisins — l'œuvre de la critique du second Empire.

Dans une lettre à E. Havet, du 24 mars 1852[1], Taine disait des philosophes allemands : « Ils sont par rapport à nous ce qu'était l'Angleterre par rapport à la France au temps de Voltaire. *J'y trouve des idées à défrayer tout un siècle.* » La comparaison est expressive et, si l'on considère l'influence que Kant, Hegel ou Schopenhauer ont exercée chez nous depuis cinquante ans, à peine exagérée. De l'influence purement philosophique des Allemands, ce n'est pas le lieu de parler ici. Mais, de même que le darwinisme ou le positivisme, de même l'hégélianisme ou le pessimisme ont eu leur retentissement dans la littérature. Par l'intermédiaire de Renan, de Taine, de Scherer, de Vacherot, Hegel[2] a apporté comme une confirmation métaphysique aux théories évolutionnistes. Il a merveilleusement contribué à ramener l'esprit français à la notion de la complexité de l'univers et au respect du mystère universel : c'est en songeant à Hegel qu'un pur littérateur comme Doudan pouvait écrire : « J'aime autant de grands marais troubles et profonds que ces deux verres d'eau claire que le génie français lance en l'air avec une certaine force, se flattant d'aller aussi haut que la nature des choses ». Ensuite, l'hégélianisme a eu, ce me semble, sa part d'influence dans la constitution du naturalisme : Flaubert le lisait avec sympathie, et j'extrais d'une lettre adressée aux *Débats*, le 25 janvier 1870 (la date a son importance) par Taine et Renan, à propos d'une souscription ouverte en Allemagne en faveur d'une statue à Hegel, ces lignes significatives : « Sa conscience de l'univers fut la plus large et la plus haute ; elle a donné la paix et des motifs suffisants de vertu à une foule d'âmes, *en développant leur sympathie pour tout ce qui est et tout ce qui peut être.* » Entre la philosophie d'un Hegel et la poésie d'un Leconte de Lisle, il y a mieux qu'un rapport fortuit. Enfin, les théories de Hegel sur l'art, en tant qu'il représente la race, le moment et le

1. Citée par G. Monod, *Renan, Taine, Michelet*, p. 84.

2. E. Scherer, article sur Hegel (*Mél. d'hist. rel.*, 1861) ; Taine, *Philosophes classiques*, et préface depuis modifiée de la première édition des *Essais de critique* ; Vacherot, *La métaphysique et la science*, 1858, etc.

saillon, ont profondément agi sur la critique de Taine, et, par lui, sur l'orientation générale de notre littérature.

Peu de temps après l'introduction de l'hégélianisme chez nous, le pessimisme de Schopenhauer y trouvait ses premiers adeptes. A vrai dire, il y eut longtemps une légende de Schopenhauer : et son nom a eu le privilège d'exciter en France plus d'un sourire inintelligent. Oublierons-nous pour cela que Flaubert a été un de ses premiers admirateurs, qu'en 1870, Challemel-Lacour révélait l'homme, après le philosophe, au public français, dans un article qui fit du bruit, que, depuis lors, ses œuvres, traduites presque entièrement, ont répandu parmi nous un pessimisme à base morale et, jusque dans ses négations, presque religieux [1]? Action limitée, il est vrai, car il n'est pas de ceux que lit le grand public, mais action profonde, plus profonde assurément que celle de ce Nietzsche, dont quelques snobs vantaient, dans ces dernières années, l'étrange Zarathustra — qu'au surplus ils n'avaient pas ouvert [2] — et dont l'œuvre, maintenant mieux connue, est la plus éclatante protestation contre le christianisme que le monde ait vue depuis cent ans.

L'influence de la science allemande n'a pas été moins profonde, et elle a été certainement plus générale chez nous, que celle de la philosophie. « Tout le monde sait aujourd'hui, écrivait Taine en 1864, qu'en fait de recherches historiques et surtout de philologie classique, c'est au delà du Rhin que nous devons aller chercher nos doctrines [3]. » Le prestige de la science allemande avait commencé déjà avec Quinet, par Herder et Creuzer, avec Michelet, par Niebuhr et J. Grimm. Il continue par O. Müller, Curtius, Bopp, Diez, Mommsen. En matière d'antiquité classique, les Allemands ont renouvelé, en tout pays, les procédés de recherche et d'enseignement. Dans l'histoire des religions, ils ont eu D. F. Strauss et Chr. Baur avant que nous eussions eu Renan.

Pour nous en tenir à la littérature générale, deux courants

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

d'idées me paraissent être venus de l'érudition allemande, avec une puissance très inégale. Dans un domaine restreint, l'histoire des religions a conduit quelques esprits à la notion de l'évolutionnisme religieux; mais la double influence du catholicisme et de la pure philosophie a toujours fait échec à cette tendance, hors de la critique protestante : Renan l'exprime en quelque mesure, Taine en conçoit la légitimité, sans y adhérer personnellement; l'esprit français répugne, semble-t-il, à Schleiermacher comme à Strauss; il répète le mot de Quinet sur la *Vie de Jésus* de ce dernier : « Le Christ, dans ce système, n'est plus qu'un songe[1]... » Nous nous sommes beaucoup mieux assimilé la conception de l'enseignement universitaire allemand. Depuis 1870, nous avons tous admis avec Renan que « l'Allemagne a tiré des Universités, ailleurs aveugles et obstinées, le mouvement intellectuel le plus riche, le plus flexible, le plus varié, dont l'histoire de l'esprit humain ait gardé le souvenir[2] ». La notion de la solidarité des sciences historiques et philologiques nous est devenue familière. Il n'y a pas un livre d'histoire un peu notable chez nous où ne se retrouve aujourd'hui implicitement cette idée. Au contact des méthodes allemandes, si l'esprit français a parfois perdu de sa souplesse et de son élégance, il a, plus souvent encore, gagné en exactitude, en scrupule, en profondeur. Nous avons beaucoup dû, pour la constitution de notre haut enseignement, à l'influence allemande, et par le haut enseignement cette influence a gagné toute notre littérature didactique.

Depuis 1850, la poésie allemande ne nous a guère donné que Heine. Mais le présent est d'importance. On nous l'a traduit entre 1848 et 1860. Nous l'avons adopté aussitôt et lui avons fait une place près des nôtres. Théophile Gautier s'inspire de lui. Banville le proclame le plus grand poète du siècle après Hugo. Baudelaire lui reproche, qui l'eût cru? son « sentimentalisme matérialiste », mais lui emprunte son rire amer et son ironie grosse d'émotion. « Heine, écrit Sainte-Beuve en 1867, est fort à la mode en ce moment chez nous. » Du lyrisme romantique, il nous offrait le plus pur et le meilleur, mais tempéré, pour une génération de sceptiques, par l'incroyance et par le doute.

1. *Allemagne et Italie*, p. 231.
2. *Questions contemporaines*, p. 81.

Nous avons, dans ces dernières années, appris à connaître quelques-uns des meilleurs dramaturges et romanciers de l'Allemagne d'aujourd'hui : au premier rang, Sudermann et G. Hauptmann. Mais surtout nous avons pénétré le génie du plus grand sans doute des Allemands de ce siècle, de Richard Wagner. L'influence wagnérienne, lente à s'implanter parmi nous, n'en a que plus profondément agi, non seulement sur la musique française, mais sur notre esthétique, notre poésie, notre peinture même. Celui que Nietzsche, après l'avoir adoré, appelait le « Cagliostro de la modernité », a merveilleusement créé la forme du lyrisme qui convenait à cette fin du XIX[e] siècle. Littérairement, il a puissamment contribué à battre en brèche le naturalisme. Il a remis en vogue le moyen âge et le sentiment religieux. Il a évoqué, devant une génération lasse du terre à terre de l'observation quotidienne, des spectacles héroïques et des légendes d'une inexprimable poésie. Il a, tout en parlant à l'esprit, parlé aux sens dans une langue d'une troublante puissance. Enfin il a su, en des œuvres géniales, réaliser comme jamais aucun poète n'y avait réussi, cette forme d'art particulièrement chère à notre époque : le symbolisme.

Les Slaves. — Aucune des influences étrangères subies par la France depuis 1850 n'a égalé en profondeur et en continuité l'influence anglaise et l'influence allemande. Cependant, de tous les groupes ethniques dont l'ensemble constitue l'Europe, il n'y en a presque pas un seul qui n'ait, depuis un demi-siècle, retenu l'attention ou la sympathie des lecteurs français.

Le groupe slave a d'abord été représenté chez nous par la Pologne. On sait de reste les sympathies que cette malheureuse nation a rencontrées chez nous : chacune des insurrections de Pologne, notamment en 1830-31 et en 1863, a provoqué en France un vif mouvement de curiosité à l'endroit des mœurs, de la littérature, de l'art polonais, et la présence parmi nous d'émigrés polonais illustres, aidée par la popularité de notre littérature en Pologne, a toujours maintenu des relations étroites entre les deux nations. Slowacki et Krasinski sont morts à Paris, et le troisième grand poète polonais de ce siècle, Adam Mickiewicz, y a vécu. Celui-ci surtout, — l'ami de Montalembert, de Lamennais, de Cousin, de Quinet, de Michelet, — y a été

vraiment populaire. Son cours du Collège de France, d'où il a tiré un livre encore solide aujourd'hui sur les Slaves [1] — la première tentative faite dans notre langue sur ce vaste sujet, — a excité tour à tour l'enthousiasme et — en présence des manifestations mystiques de la fin — l'étonnement. Mickiewicz a vraiment personnifié la Pologne en France. Plusieurs de ses ouvrages ont été traduits, notamment les *Pèlerins polonais*, qui ne sont pas sans rapport avec les *Paroles d'un croyant*. George Sand a écrit de belles pages sur ses poèmes. Mais aucun de ses chefs-d'œuvre, non pas même *Monsieur Thadée*, ne semble avoir exercé chez nous une profonde influence. Il a été une force morale et sociale, plus encore qu'une force poétique.

L'un des résultats de la sympathie qu'inspirait la Pologne a été, pendant longtemps, de nous détourner de la Russie. C'étaient des critiques polonais, comme M. J. Klaczko, qui faisaient connaître chez nous les choses slaves. D'autre part, le spectre du panslavisme hantait les esprits, et tel critique, pour avoir manifesté l'intention d'apprendre le russe, passait pour un dangereux espion. Quant aux Slaves de Bohême ou d'Autriche, on les ignorait entièrement, et quand M. Louis Leger partit, en 1864, pour la Bohême, quelques-uns crurent qu'il voulait se perfectionner dans l'étude de l'allemand [2]. Seul de tous les écrivains du second Empire, Mérimée savait le russe : il a parlé en excellents termes de Gogol et de Tourguenev ; il a traduit (assez inexactement d'ailleurs) le *Revisor* du premier. Quelques romans russes, dont *Taras Boulba*, ont remporté un vrai succès chez nous dès avant 1870 ; les poèmes et nouvelles de Pouchkine ont été traduits, et Tourguenev, l'ami de Flaubert et de Taine, faisait paraître dans la *Revue des Deux Mondes* plusieurs de ses nouvelles. Mais il n'y avait pas, à proprement parler, d'influence de la littérature russe parmi nous.

Cette influence date, à vrai dire, de la publication, à partir de 1883, des belles études de M. de Vogüé sur les romanciers russes. Son livre sur le *Roman russe* (1886) a été véritablement l'œuvre révélatrice, l'équivalent, pour la Russie, de ce que Mme de Staël avait fait jadis pour l'Allemagne : une introduc-

1. *Les Slaves* (cours de 1840-41), Paris, 1849, 5 vol. in-8.
2. L. Leger, *Souvenirs d'un slavophile* (*Cosmopolis*, septembre 1897).

dun [illegible], chaude d'un enthousiasme communicatif, dans un monde presque nouveau pour nous. Comme le livre *De l'Allemagne*, celui-ci venait à son heure. Pour ne rien dire ici des circonstances politiques, il nous apportait, au moment où le naturalisme s'épuisait parmi nous, au lendemain du *Germinal* de M. Zola (1885), une admirable moisson de chefs-d'œuvre, très différents entre eux, mais qui tous avaient ce caractère commun de verser dans une observation intense de la vie commune une profonde, une intense émotion morale. Le roman russe, c'était l'humanité rentrant, toutes portes ouvertes, dans le naturalisme. Et assurément il faut faire ici la part de George Eliot, et il faudra faire celle des écrivains scandinaves. Mais Tourguenev, Dostoevsky, Tolstoi et leur maître à tous, Gogol, ont eu, dans cette transformation du naturalisme, la première place.

Des quatre, le premier était le plus connu, et c'était, d'autre part, le plus « occidental » : d'où sa moindre popularité, actuellement encore, chez nous. L'admirable artiste qui a écrit les *Mémoires d'un chasseur* est à la fois très russe et très cosmopolite. Dostoevsky, le grand proscrit, nous apportait, au contraire, une vision singulièrement poignante des souffrances de son exil (*Mémoires de la maison des morts*) et, dans le *Crime et le Châtiment* (1867 — traduit en 1885), il posait, dans toute sa tragique horreur, le problème du droit à l'existence. Le roman de Dostoevsky touche aux deux préoccupations dominantes de notre époque : il est à la fois naturaliste et chrétien. Enfin le puissant génie de Tolstoi s'imposait, et s'impose encore, à nous — moins par des œuvres de polémique ou de morale, qui ont suscité plus de curiosité que d'admiration, — que par quelques romans de tout premier ordre. Le roman n'a rien produit, au XIX[e] siècle, de plus achevé comme tableau d'histoire que l'épopée de *la Guerre et la Paix*; de plus exquis comme autobiographie que *les Souvenirs d'enfance et de jeunesse*; de plus profond comme peinture des crises de l'âme qu'*Anna Karénine* ou que *Résurrection*. Aucun romancier n'a été, en tout pays, plus de [illegible]. Aucun n'a mieux exprimé cette religion de la souffrance humaine, qui reste comme la caractéristique de l'influence russe parmi nous.

Cette influence ne s'est pas exercée seulement dans le roman. Elle a, avec la *Puissance des ténèbres*, passé au théâtre. Et elle ne s'est pas limitée aux grands noms cités plus haut : des traductions de Pisemski, d'Ostrowski, de quelques autres encore, ont accru notre connaissance de la littérature russe, en même temps que l'alliance franco-russe donnait à l'étude de la langue une impulsion inattendue. Ce sera affaire aux critiques du prochain siècle de déterminer exactement la portée d'un mouvement qui dure encore.

Les Scandinaves. — Il faut en dire autant de l'influence scandinave. Celle-ci est toute récente. Des nations scandinaves nous ne connaissions guère que l'histoire politique, si souvent mêlée à la nôtre, et quelques rares critiques, comme X. Marmier ou A. Geffroy, nous avaient seuls parlé de leur littérature. Elle était objet de curiosité — à peu près comme jadis l'œuvre d'Œhlenschläger pour Mme de Staël, ou comme les récits d'Andersen pour tout le public européen ; — elle n'était pas objet d'étude ni centre d'influence.

L'influence commence avec Ibsen, et exactement avec la représentation des *Revenants* par M. Antoine, en 1887 [1]. Nous avons eu ensuite, à divers théâtres, mais principalement au théâtre de l'*Œuvre* (à partir de 1892), la *Femme de la mer*, *Maison de Poupée*, *Rosmersholm*, *Brand*, *Peer Gynt*, d'autres encore, jusqu'à *Jean Gabriel Borkmann* (novembre 1897). Ces dix années ont vu la naissance, le progrès et le déclin — dont nul ne peut dire encore s'il est définitif — de l'influence scandinave. Elle a eu pour caractères essentiels de s'exercer principalement, sinon exclusivement, au théâtre, et d'être surtout représentée par des écrivains norvégiens. Cependant, ces deux caractères n'ont rien d'absolu : car le drame d'Ibsen, par exemple, a également agi sur l'orientation générale de notre littérature, et par exemple, sur le roman, — et, à côté des maîtres du chœur, Henrik Ibsen et Björnstjerne Björnson (ce dernier à la fois romancier et dramaturge), — on nous a fait connaître les Danois Jacobsen ou Herman Bang, ou le Suédois

1. G. Brandès, *Henrik Ibsen*, [illegible] Voir les réponses de M. J. Lemaître dans la *Revue des Deux Mondes*, de M. E. Faguet dans les *Débats* [illegible]

Strindberg, ou les romanciers norvégiens Arne Garborg, Jonas Lie et Kielland, dont quelques-uns sont très différents de Bjørnson ou d'Ibsen.

Le roman russe avait, dès l'abord, conquis chez nous toutes les admirations. Le drame norvégien, en revanche, a soulevé des tempêtes. Faut-il s'en étonner ? Nous avons, au théâtre, des traditions beaucoup plus définies que dans le roman, et un respect plus tenace des « conventions » nécessaires : on l'a bien vu au temps où Sarcey défendait, contre l'étranger envahisseur, la citadelle de Scribe, ou M. J. Lemaître celle de Dumas fils. Puis nombre d'œuvres norvégiennes ont été très mal traduites et encore plus mal commentées : le *Canard sauvage* ou le *Petit Eyolf* se transformaient, sur notre théâtre, en d'inintelligibles symboles, admirés de la foule des snobs : d'où récriminations, très justifiées, du plus éminent des critiques scandinaves, de M. G. Brandès : Ibsen a eu parfois, au XIXᵉ siècle, le sort de Shakespeare au XVIIIᵉ. Enfin — et c'est le point saillant de cette lutte, — il n'y allait pas seulement du choc de deux littératures, mais bien du contact de deux civilisations étrangement différentes l'une de l'autre, et peut-être bien impénétrables. Nous avons beau, Scandinaves et Français, nous fréquenter et nous admirer les uns les autres. Il reste, entre nous, un dissentiment profond, qui touche à l'éducation, à la conception de la vie, à la religion. Qu'on lise, pour s'en convaincre, l'article remarquable, mais si contestable, de M. J. Lemaître sur l'*Influence récente des littératures du Nord*, et qu'on mette en regard certain manifeste gallophobe de M. Bjørnson[1]. On verra les deux thèses extrêmes : pour M. Lemaître, la littérature scandinave, en ce qu'elle a d'humain et d'« européen », sort de la nôtre, — thèse historiquement fausse jusqu'au paradoxe ; — en ce qu'elle a de national, elle est sombre, étroite, exclusivement protestante. Pour M. Bjørnson, le génie norvégien est clair, joyeux, ennemi du [illegible] quant à cette thèse chère aux Français, qu'il n'existe qu'un seul peuple créateur, la France, [illegible] L'[illegible] finale du [illegible] que M. Lemaître parle de la Norvège comme M. Bjørnson parle de la France, avec [illegible]

1. [illegible]

semi-ignorance qui est voisine de l'hostilité, — et c'est l'histoire même d'Ibsen en France.

Cependant l' « ibsénisme » n'aura pas été sans conséquences chez nous. En premier lieu, la nouveauté même de certaines œuvres du maître norvégien, son art original — ou ce que d'autres appellent son absence d'art, — auront donné une secousse à notre théâtre : une fois de plus, nous aurons subi l'action du génie, fruste, mais incontestablement grand, d'un dramaturge du Nord. En second lieu, l' « ibsénisme » aura été comme une variété du « moralisme » russe et anglais : cette littérature scandinave aura agi à la manière de Tolstoï et d'Eliot, mais avec plus de brutalité, de rudesse, de nervosité. A son tour elle aura, le plus souvent dans un décor nouveau pour nous et dans des circonstances qui paraissent à notre civilisation paradoxales, posé des « problèmes d'âme » et, au premier rang, le problème de la condition sociale de la femme. Le courant qu'elle a créé ira rejoindre le large fleuve de littérature moralisante que, depuis le XVIII[e] siècle, nous envoie l'Europe du Nord.

Les Suisses romands et les Belges. — Entre l'Europe germanique et l'Europe latine, la Suisse et la Belgique ont plus d'une fois servi de traits d'union. Ce sont des colonies littéraires de la France, mais des colonies arrivées depuis longtemps à l'indépendance et dont l'influence rejaillit sur la métropole.

La Suisse romande, « parfait belvédère », disait Sainte-Beuve, pour observer la France — et l'Europe, — nous a souvent initiés, depuis un demi-siècle, au mouvement européen. Elle nous a envoyé, après M[me] de Staël, Sismondi et Benjamin Constant, d'excellents critiques en matière de littératures étrangères : Marc Monnier, V. Cherbuliez, M. Ed. Rod. La Suisse romande est comme une station où les idées anglaises et allemandes « se francisent avant de pénétrer en France ». Mais elle est mieux qu'un écho. Elle a sa littérature autochtone, d'inspiration protestante, ce qui veut dire portée invinciblement à envisager toute chose du point de vue moral et du point de vue de la vie intérieure. Des moralistes et des psychologues, tel est l'apport de la Suisse à la pensée française. Voltaire appelait déjà la *Nouvelle Héloïse* « un sermon suisse » et il disait Rousseau « demi-Gaulois, demi-Allemand ». C'est la préoccupation

morale qui fait l'originalité de la critique d'un Vinet ou de la philosophie d'un Secrétan. C'est l'analyse aiguë du *moi* qui a assuré le succès du *Journal* de ce Benjamin Constant, tant admiré de M. Barrès, ou de celui de Frédéric Amiel, ou encore du roman d'*Adolphe*, chef-d'œuvre de psychologie douloureuse et subtile.

La jeune Belgique nous a donné, dans ces dernières années, quelques-uns des représentants les plus osés du naturalisme, du symbolisme et du décadentisme. Il semble que les théories les plus hardies s'exaspèrent en passant de Paris à Bruxelles[1]. Elle nous a envoyé aussi deux écrivains exquis, épris de la demi-teinte et du clair-obscur, peintres raffinés d'âmes ingénues et de sentiments complexes, — et dont l'influence a été sensible au théâtre et dans le roman, — G. Rodenbach et M. Maeterlinck.

L'Espagne et l'Italie. — L'Espagne et le Portugal ont peu agi, depuis 1850, sur notre littérature et restent, malgré des efforts isolés, mal connus en France. Grâce à des mesures récentes dans l'enseignement, on peut entrevoir une renaissance des études hispaniques chez nous. A l'heure actuelle, on compte les hommes qui ont voué leur vie à ces études, et nous n'avons pas, en français, une seule bonne histoire de la littérature espagnole. Il faut l'avouer : l'Allemagne, et même l'Angleterre ou l'Amérique nous devancent sur ce terrain.

Depuis le romantisme, l'influence de l'Espagne s'est surtout manifestée chez nous dans la peinture, dans la musique, dans la littérature descriptive. Des publications récentes nous ont montré Mérimée écrivant *Carmen* et l'*Histoire de don Pèdre Ier* sous l'inspiration directe de la comtesse de Montijo. De tous les écrivains français de ce siècle, c'est celui qui a le mieux connu le pays et qui a le mieux su la langue, — du moins la langue classique, celle de Cervantes et de Lope de Vega. Il la parlait, au témoignage de l'impératrice, « de façon à faire sourire quelquefois, jamais à faire rire[2] ». Combien de nos écrivains romantiques pourraient en dire autant ? A vrai dire, [illegible] [illegible]

[1] V. ci-dessus, t. VIII, [illegible]
[2] A. Filon, *Mérimée et ses amis*.

« Quant aux arts et aux sciences, nous en sommes restés au x[e] siècle, et l'Algérie commence aux Pyrénées. Que d'écrivains — je les nommerai, s'il le faut — qui, sans sortir de Paris, se promènent dans Aranjuez, ont dansé la *cachucha* ou le *polo* avec Isabelle II, ou s'embarquent sur la plage de Jaén pour voir à Tarragone les *Amants de Téruel* [1] ! »

Plusieurs écrivains espagnols de marque ont vécu chez nous en ce siècle : Espronceda, le duc de Rivas, Martinez de la Rosa, et nous avons beaucoup aimé, comme il nous a aimés aussi, ce noble et chevaleresque Castelar. Peu de livres espagnols ont conquis une véritable popularité chez nous. En dépit des efforts des critiques, comme Philarète Chasles, Ch. de Mazade, L. Viardot ou L. de Viel-Castel, ni Larra, ni Zorrilla, ni Donoso Cortès n'ont eu beaucoup de lecteurs. On nous a traduit les romans de Fernan Caballero, ceux de Juan Valera et ceux de Perez Galdos. Arvède Barine nous a, dans ces derniers temps, révélé quelques dramaturges, principalement Etchegaray et Tamayo y Baus, et nous avons vu à Paris M[me] Maria Guerrero et sa troupe. Il est fort possible, et assurément très souhaitable, que l'Espagne contemporaine exerce une action parmi nous, mais ce n'est là encore qu'une espérance.

Il y a eu, au contraire, une renaissance de l'influence italienne. Entre l'Italie et la France, les relations ont pu se ralentir par moments, elles n'ont jamais cessé. La cause de l'unité italienne a été longtemps la nôtre, et la guerre de 1859 a soulevé chez nous un véritable enthousiasme. Pendant tout le second Empire, la question italienne a été au premier rang dans les préoccupations de notre pays. La littérature a peut-être tenu moins de place : cependant, en 1855, M[me] Ristori donnait à Paris des représentations mémorables. Marc Monnier ou E. Montégut — pour ne citer que les morts — tenaient l'opinion au courant du mouvement littéraire, et continuaient, pour les œuvres contemporaines, l'œuvre qu'avaient commencée, pour les classiques, Fauriel et Ozanam.

Depuis 1870, la littérature italienne a toujours excité la curiosité en France. La période classique a suscité d'importants

[1] *Un Français à Carthagène*, cité par E. Mérimée, *L'école romantique et l'Espagne*, p. 13.

travaux de MM. E. Gebhart, P. de Nolhac, etc. Enfin, tout récemment, la grande tragédienne Mme Duse est venue donner à Paris des représentations applaudies avec un enthousiasme inconnu chez nous depuis Mme Ristori[1]. Bref, l'Italie a excité chez nous, depuis quelques années, quelque chose de plus qu'une admiration raisonnée. D'où vient cela? D'abord, sans doute, d'une réaction contre les influences septentrionales et d'une certaine lassitude des littératures slaves et scandinaves. Après avoir beaucoup demandé au Nord, il nous a paru que le moment était venu de nous tourner vers le Midi et vers ces nations « romanes », souvent si différentes de nous, mais en qui nous aimons à voir — en y comprenant même l'Espagne — des « sœurs » de la France. Puis, quelques très grands écrivains italiens ont réellement agi sur nous.

Un premier groupe comprend les poètes, dont le principal est Leopardi. Sainte-Beuve déjà l'avait présenté au public français et Musset l'avait plaint en beaux vers. Il a été, depuis, mieux connu dans son pays même, et commenté ou traduit chez nous[2]. Son influence est venue s'ajouter à celle de la philosophie allemande. Schopenhauer avait été le théoricien du pessimisme, Leopardi en a été le poète. Quoique mort en 1837, il nous a paru avoir exprimé une forme toute moderne, moins débordante que désespérée, moins passionnée que philosophique, du désenchantement qui est le grand mal de ce siècle. Depuis, on nous a fait connaître des poètes italiens plus récents, notamment ce noble Carducci et Mme Ada Negri, et nous avons aimé en eux, tantôt la hauteur et la pureté de l'inspiration, tantôt la grâce et la spontanéité tout italiennes d'une poésie plus souple et plus vibrante que la nôtre[3].

Mais les romanciers ont plus agi que les poètes, et quelques-uns nous sont devenus familiers. Des critiques très informés, notamment M. Rod, nous entretenaient depuis longtemps du roman italien, du naturalisme de MM. Verga et Capuana. Mais ce naturalisme italien n'a pas réussi à s'acclimater chez nous.

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

En revanche, le public a fait bon accueil, dans ces dernières années, aux œuvres de Salvatore Farina, de M[me] Mathilde Serao, d'Edmondo de Amicis. Le *Daniele Cortis*, de Fogazzaro, a obtenu un succès très franc, et l'auteur lui-même s'est fait applaudir comme conférencier à Paris. Cependant, à dire le vrai, les applaudissements vont moins encore à ces œuvres d'un pittoresque si savoureux (comme les romans de M[me] Serao) ou d'une inspiration si élevée (comme ceux de M. Fogazzaro), qu'aux romans voluptueux, puissants et mélancoliques de Gabriel d'Annunzio.

Jadis, dans une mémorable étude — qui souleva quelques protestations, — M. de Vogüé saluait en lui le triomphateur et célébrait la « renaissance latine » [1]. Pour croire que cette renaissance fût purement « latine », on voudrait que l'auteur de l'*Enfant de volupté* ou du *Triomphe de la mort* eût puisé un peu moins dans beaucoup de livres étrangers. On voudrait surtout que son œuvre ne fût pas isolée en Italie, et presque méconnue par ses compatriotes. Telle qu'elle est, depuis l'*Intrus* (traduit en 1893) jusqu'aux *Vierges aux rochers*, au *Songe d'une matinée de printemps* et à la *Ville morte*, elle nous a donné une très vive sensation de beauté. C'est l'œuvre d'une des sensibilités les plus exquises et les plus raffinées qui soient. Profondément sensuelle, et par là même, triste au fond et amère, elle renferme d'admirables descriptions, une psychologie fine et curieuse, un symbolisme poétique d'un charme unique. Dans les derniers romans, il ne paraît pas que l'auteur ait atteint la puissance du *Triomphe de la mort*, qui reste son chef-d'œuvre et l'un des beaux livres de ce temps. Il y a du Loti en lui et il y a du Bourget ou du Maupassant, mais il y a aussi je ne sais quelle « morbidesse » purement italienne, qui nous a charmés à la fois et inquiétés. L'influence de d'Annunzio est de celles qu'on ne souhaite pas à notre France de subir trop profondément, alors même qu'on se sent tout prêt à prononcer, à propos de l'auteur des *Romans de la Rose*, le grand mot de génie.

1. *Revue des Deux Mondes*, 1er janvier 1895.

III. — L'influence de la littérature française à la fin du XIXe siècle.

L'influence française dans le monde. — Tandis que nous faisons accueil aux productions étrangères, que deviennent, de par le monde, les livres français? Nous lit-on? et où nous lit-on? et comment nous lit-on? Questions vitales, mais auxquelles il semble difficile de donner dès à présent une réponse.

Il faudrait, en premier lieu, dresser un bilan des circonstances qui, depuis un demi-siècle, ont contribué à diminuer l'influence française au dehors. Nos défaites nous ont valu un déchaînement de haines et d'injures : on a pu voir un historien comme Mommsen comparer notre littérature aux « eaux bourbeuses de la Seine » — et un critique comme Matthew Arnold affirmer gravement qu'en 1870 ce qui avait succombé avec la France, c'était « la déesse Lubricité ». Il est vrai que d'autres — qui se glorifiaient pieusement d'avoir avec eux le Dieu des armées — ont insulté, avec Treitschke, à « l'école libératrice », en même temps qu'ils insultaient à la France, — et cela, ç'a été notre revanche. Ne demandons pas à nos ennemis de juger notre influence au dehors. Interrogeons des témoins plus impartiaux, et des Français.

L'un — c'est Ernest Renan — écrivait, dès 1868, dans ses *Questions contemporaines*, à propos de l'esprit français, cette phrase inquiétante : « Ce n'est plus cet esprit qui fait la loi en Europe[1]. » Plus récemment, on a pu lire dans un article de la *Revue des Deux Mondes*, sous la signature d'un des écrivains français qui connaissent le mieux l'étranger, cette désolante déclaration : « Les Français qui vivent à l'étranger savent trop combien la culture française est déconsidérée en Europe. On ne nous cite plus, on ne nous compte plus ; nos beaux livres ne passent pas la frontière, et les journaux étrangers ne laissent parvenir jusqu'à leurs lecteurs que des échos de scandale ou de

1. *Questions contemporaines*, p. [illegible].

cours d'assises. Il semble que ce ne soit pas nos généraux, mais nos écrivains qui aient été battus à Sedan et à Reichshoffen [1]. »

J'ai tenu à reproduire ces lignes douloureuses parce qu'elles me paraissent renfermer une part — mais seulement une part — de la vérité. Ajoutons encore, pour être vrais jusqu'au bout, que notre langue, jadis parlée par 27 p. 100 de la population européenne, ne l'est plus actuellement dans le monde entier, et en dépit des efforts admirables de l'*Alliance Française*, que par 46 millions d'individus [2] : comment notre influence littéraire n'en souffrirait-elle pas?

Voilà des symptômes inquiétants. Mais il en est tant d'autres, et, tout d'abord, les chaudes sympathies que la culture française a conservées en Europe, même après 1871, même aujourd'hui. « O littérature de Voltaire et de Rousseau, de Diderot et de Condorcet, toi qui as libéré le genre humain et révolutionné le monde, misérable qui te renie, malheureux qui te méconnaît! [3] » Le grand poète Carducci n'a pas été seul à nous rendre ce témoignage, et M. G. Brandes songeait à lui-même — et aurait pu songer à d'autres — quand il parlait de ceux « qui ont risqué leur popularité parce qu'ils n'ont pas voulu faire de concessions à l'amour-propre national de leurs compatriotes » et parce qu'ils ont eu le courage, aux heures sombres, de se réclamer de nous [4]. Considérons aussi les amis inconnus que notre langue, que notre littérature conservent dans le monde. L'Allemagne même apprend le français avec zèle : il n'y a guère d'étudiant allemand qui ne le lise, et il existe, en plein Berlin, un *Verein* de conférences françaises, où l'on parle de Renan, de Sully-Prudhomme ou de Richepin [5]. Certaines nations, comme la Roumanie, nous restent obstinément fidèles. L'Amérique même nous demande des orateurs et des livres, et tout le monde a présent à la mémoire le succès tout récent des conférences de M. Brunetière, de M. Doumic, de M. Rod aux États Unis, ou celui de tel ouvrage de M. Paul Bourget. Sans s'exagérer la portée de ces faits, ou de tels autres, il semble donc que, si notre influence a peut-être

1. A. Filon, *Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1888.
2. A. Fouillée, *Revue Bleue*, 26 février 1898.
3. Cité par G. Deschamps, *Temps* du 1[illegible] mars 18[illegible].
4. *Cosmopolis*, janvier 1897.
5. Jean Breton, *Notes d'un étudiant français en Allemagne*.

baisse, elle n'est cependant pas compromise, et à vrai dire, il ne tiendrait qu'à nous d'en retrouver la meilleure partie.

Il est essentiel, ici, de distinguer la littérature d'imagination et la littérature « didactique ».

La première reste toujours très répandue dans le monde. Le roman français continue à se vendre sur tous les marchés. Nous avons fourni tous les pays des livres de Dumas, de Sue, de Gaboriau et de Paul de Kock, et nous n'en sommes pas beaucoup plus fiers. Mais nous avons aussi donné au monde un Daudet, un Maupassant, un Bourget, et, de cela, nous nous glorifions légitimement. Il est même arrivé à tel de nos écrivains de voir grandir sa gloire au dehors alors qu'elle baissait au dedans : aujourd'hui encore, il y a des pays d'Europe où, pour les hommes instruits, M. Zola personnifie le roman français, et Verlaine ou Stéphane Mallarmé la poésie française. De tels jugements nous surprennent, et nous ne sommes pas moins étonnés du peu de retentissement qu'ont eu, au delà des frontières, certains livres de premier ordre, comme, par exemple, ceux de Flaubert. Ces réserves faites, le roman français est traduit en toutes langues, et si je ne cite pas de noms, c'est faute de place et parce qu'il faudrait les citer presque tous.

En est-il de même du théâtre ? On l'admet généralement chez nous. Il faut cependant, semble-t-il, faire ici encore quelques réserves. Nous ne sommes plus au temps où Scribe était le fournisseur attitré des théâtres de tout pays. Dans une récente et curieuse étude[1], M. William Archer, l'éminent critique anglais, nous montrait par exemple combien Dumas fils a été généralement peu joué et peu compris en Angleterre et en Amérique, qui l'eût cru, — par exemple la *Dame aux Camélias*, — jouée quelques centaines de fois en Amérique sous le titre de *Camille*, — aucune des pièces du plus grand dramaturge français depuis 1830 n'a jamais obtenu, devant un public anglo-saxon, un vrai succès et qu'il n'existe aucune traduction ni adaptation anglaise du *Fils naturel*, par exemple, ou des *Idées de Mme Aubray*. D'autre part — et M. A. Filon a mis ce point en lumière dans son *Théâtre anglais contemporain* — les récentes

[1] W. Archer, [illegible]

conventions littéraires internationales, en rendant plus onéreuses les traductions d'œuvres françaises, ont beaucoup diminué notre exportation dramatique. Enfin on a pu noter, dans beaucoup de pays, une renaissance heureuse, mais fâcheuse pour notre influence, du théâtre national.

Malgré tout, notre place est belle encore, et elle reste la première. Comment choisir entre tant d'exemples? Dumas, Augier, Feuillet, M. Sardou ont largement alimenté le théâtre allemand. La scène hollandaise ne vit que de nos comédies et de nos drames. En Portugal, une statistique récente nous apprenait qu'on joue encore quinze pièces de M. Sardou, neuf de Dumas, cinq d'Augier, quatre de Pailleron, quatre de d'Ennery, trois de Gondinet, sans préjudice de toutes nos opérettes. L'affiche du Théâtre national de Belgrade, pendant un seul mois de l'année 1894, portait successivement *Phèdre*, *la Grâce de Dieu*, *la Dame aux Camélias*, *les Surprises du Divorce*, *le Député Leveau*, *Kean*, *le Barbier de Séville* et *Lucrèce Borgia* : sur 608 pièces jouées depuis l'origine de ce théâtre, 209 sont françaises[1]. *La Fille de Roland*, de M. de Bornier, a été jouée quatre-vingts fois en Hollande, cinq cents fois en Amérique. Le succès récent du *Cyrano* de M. Rostand a été éclatant, et les noms de la plupart de nos jeunes dramaturges continuent à faire leur tour du monde. Que dire de M. Victorien Sardou, joué sur tous les théâtres de l'univers, de Londres en Australie? Ce sont quelques faits entre beaucoup, et que je cite presque au hasard. Ils témoignent de la souveraineté que notre théâtre continue à exercer en tout pays.

A coup sûr, on ne peut que souhaiter une popularité semblable à nos philosophes, à nos historiens, à nos critiques. Mais combien il est malaisé de porter ici un jugement d'ensemble! Apprécier l'influence exercée en Europe par la littérature « didactique » de telle nation, ce ne serait rien de moins que dresser une sorte de bilan de toute la pensée européenne. Tout ce qu'il est possible d'entrevoir, c'est l'immense influence exercée actuellement encore par la doctrine positiviste et par l'évolutionnisme.

1. Voir les articles de M. J. Gascogne sur *Notre exportation dramatique à l'étranger* (*Revue Bleue*, [illegible]), et celui de M. A. Mallet, sur *Le théâtre français en Serbie* (*ibid.*, septembre [illegible]).

Le positivisme est d'origine française, mais il a été refondu et « repensé » par les philosophes anglais ; on lit moins Auguste Comte dans le monde qu'on ne lit Herbert Spencer. L'évolutionnisme a ses origines dans notre Lamarck, mais il a été constitué à l'état de doctrine par les Anglais Darwin et Spencer. La pensée philosophique du monde, depuis cinquante ans, se sera nourrie avant tout de quelques livres anglais. Mais ces doctrines étrangères que des savants et des philosophes français ont préparées et parfois inaugurées, n'y a-t-il pas eu d'autres Français pour les reprendre, les compléter, les accommoder aux besoins de notre époque? Taine, pour ne citer que lui, est disciple de Hegel. Mais quel disciple! Et quel écrivain a, dans notre moderne Europe, exercé une plus large et plus profonde influence? Il n'y a guère de critique de marque, depuis l'Allemand Nietzsche jusqu'au Danois G. Brandes, qui ne lui ait emprunté, sinon le fond de sa doctrine — qui n'est pas entièrement original, — du moins les applications si ingénieuses et fécondes qu'il en a faites à la littérature, à l'art et à l'histoire des civilisations.

Les sciences historiques et philologiques se réclament surtout de l'influence allemande, et nous aurions mauvaise grâce à nier nous-mêmes notre dette envers nos voisins. Mais, cette constatation une fois faite, il faut ajouter que nous avons accommodé les méthodes allemandes à notre tempérament national, et cela, pour le plus grand bien des lecteurs de tout pays. Il est possible que, sans la science allemande, Fustel de Coulanges n'eût pas écrit la *Cité antique*; son livre n'en reste pas moins, par l'admirable clarté de l'exposé et la précision, une œuvre française. Il se peut que Renan doive beaucoup à Strauss ou à Christian Baur ; qui soutiendra qu'il n'a pas fait œuvre personnelle et naturelle? Et, tout compte fait, on a sans doute lu en tout pays la *Vie de Jésus* et les *Origines du christianisme*, et une grande part de l'œuvre de Renan a passé dans la littérature du monde.

Assurément, il faut se garder également d'un optimisme facile et d'un certain patriotisme qui prend trop aisément ses désirs pour des réalités. Mais ce n'est pas faillir aux devoirs de l'historien que de rappeler à quel point la pensée française a agi sur quelques-uns des hommes dont l'influence s'exerce actuellement

en tout pays. Schopenhauer, par exemple, est Allemand, mais il est plein de la France : il a lu Rousseau et Chamfort et Voltaire et Chateaubriand et Musset. Nietzsche a proclamé quelque part que nos moralistes renferment « plus de pensées réelles que tous les philosophes allemands réunis ». L'œuvre poétique de Richard Wagner repose en grande partie sur des légendes d'origine française. Combien d'exemples on pourrait ajouter à ceux-là, qui montreraient la part énorme de la civilisation française dans la civilisation du monde !

Rien n'est plus dangereux que le chauvinisme en histoire, mais il y a des faits incontestables que l'historien se doit de recueillir, et, quand il s'agit du patrimoine moral de la France, de rappeler avec un juste orgueil.

L'avenir. — Il est impossible, à vrai dire, de déterminer l'influence qu'exercera la pensée de la France sur la littérature du prochain siècle. Mais on peut préciser dès à présent quelques-unes des conditions nécessaires à la persistance et au développement de cette influence.

Frédéric Nietzsche, dans *Par delà le bien et le mal*, nous reconnaît trois qualités comme « notre patrimoine propre » et comme « la marque indélébile » de l'ancienne suprématie de notre culture en Europe. La première, c'est « le don de la forme », le sentiment de l'art, qui a permis à notre pays de se constituer une « littérature de choix », telle qu'on en chercherait vainement l'équivalent ailleurs. La seconde, c'est notre « vieille et riche culture morale », qui implique le sens psychologique et le don d'analyser les sentiments et les idées : il y a, pensait Nietzsche, « même chez les petits romanciers des journaux et chez n'importe quel *boulevardier* de Paris », une sensibilité et une curiosité psychologiques dont les autres peuples n'ont aucune idée. La troisième supériorité de la France enfin, c'est qu' « il y a, au fond de l'âme française — Rivarol l'avait noté déjà — une synthèse presque achevée du Nord et du Midi », et nous devons à ce trait de notre nature de « comprendre bien des choses et d'en faire bien d'autres auxquelles l'Anglais n'entendra jamais rien ». En résumé, les caractères essentiels de notre littérature sont le culte de la forme, la culture psychologique et morale, l'universalité.

Si, comme il semble, cette analyse est juste en son fond, le problème qui se pose devant nous est de demeurer nous-mêmes tout en restant perpétuellement en contact avec le monde. L'une et l'autre condition sont également essentielles.

« La culture intellectuelle de l'Europe — écrivait celui de tous les écrivains français de ce siècle qui a eu le sentiment le plus vif de cette nécessité — est un vaste échange où chacun donne et reçoit à son tour, où l'écolier d'hier devient le maître d'aujourd'hui. C'est un arbre où chaque branche participe à la vie des autres, où les seuls rameaux inféconds sont ceux qui s'isolent et se privent de la communion avec le tronc[1]. » Cette vérité profonde s'impose à la France, comme elle s'impose à toute nation. Mais ici encore il faut distinguer.

La littérature d'imagination d'un peuple — roman, théâtre, poésie lyrique — peut, à de certaines époques, suffire à ce peuple : elle peut même rayonner sur l'univers. La littérature « didactique » d'un peuple — philosophie, histoire, critique — est [illegible] de la culture générale du monde.

La première peut avoir son développement [illegible] : tant mieux, elle gagne souvent en profondeur ce qu'elle perd en surface, et il est nécessaire qu'il y ait, dans le développement de l'esprit national, des périodes de « concentration », comme il faut qu'il y ait des périodes d' « expansion » : cela est salutaire et [illegible] dans la patrie : la condition même de sa vitalité est, à la fin du XIXe et [illegible] également nette et également réfléchie du génie de la France et des [illegible].

BIBLIOGRAPHIE

Louis P. Betz, [illegible]

[illegible] — J. Reinach, [illegible]

[illegible]

1. [illegible]

G. Renard, *L'infl. de l'All. sur la France de 1870 à 1885* (*Études sur la France contemp.*, 1888). — **A. Dumont**, *Les études d'érudition en Fr. et en Allem.* (*Notes et Discours*, 1885). — **E. Lavisse**, *Les universités allemandes et les univ. françaises* (*Questions d'enseignement*, 1885). — **H. Chamberlain**, *Wagner et le génie français* (*Rev. des Deux Mondes*, 1896). — **H. Lichtenberger**, *Wagner poète et penseur*, 1898, et *La philosophie de Nietzsche*, 2e éd., 1898.

G. Renard, *L'infl. de l'Angleterre sur la France depuis 1830* (*Nouvelle Revue*, 1885). — **H. Potez**, *Le romantisme français et l'influence anglaise* (*La Quinzaine*, 1er et 15 octobre 1899). — **E. Dowden**, *French Revolution and English Literature*, 1897. — **A. Filon**, *Le théâtre anglais contemporain*, 1896. — **G. Sarrazin**, *La renaissance de la poésie anglaise*, 1889. — **R. de la Sizeranne**, *Ruskin et la religion de la beauté*, 1897. — **E. Hennequin**. *Écrivains francisés*, 1889. — **T. de Wyzewa**, *Écrivains étrangers*, 1896-97.

L. Mickiewicz, *Adam Mickiewicz, sa vie et son œuvre*, 1888. — **Kallenbach**, *Adam Mickiewicz* (en pol.), Cracovie, 1897, 2 vol. — **G. Brandes**, *Polen und Frankreich* (*Polen*, Munich, 1898).

E.-M. de Vogüé, *Le roman russe*, 1886. — **E. Dupuy**, *Les grands maîtres de la litt. russe au XIXe siècle*, 1885. — **L. Leger**, *Russes et Slaves*, 3e série, 1899, et *La litt. russe*, 1892. — **Brückner**, *Die Europäisirung Russlands*, Gotha, 1888. — **Ghennady**, *Les écrivains franco-russes*, Dresde, 1874. — **L. Pingaud**, *Les Français en Russie et les Russes en France* [j. 1815], 1886.

J. Lemaître, *De l'infl. récente des litt. du Nord* (*Les Contemporains*, t. VI. 1896). — **A. Ehrard**, *Henrik Ibsen et le théâtre contemp.*, 1895. — *Revue d'art dramatique*, avril 1898 (*Ibsen en France*). — **L. Bernardini**, *La litt. scandinave*, 1894. — **M. Bigeon**. *Les révoltés scandinaves*, 1894.

G. Renard, *L'infl. de la Suisse française sur la France*, Lausanne, 1892. — **Ph. Godet**, *Hist. litt. de la Suisse française*, 1890. — **V. Rossel**, *Hist. litt. de la Suisse Romande*, 1889-91.

F. Nautet, *Hist. des lettres belges d'expression française*, Bruxelles, 1892-93. — **Ch. Morice**, *L'esprit belge*, 1899.

J. Blanc, *Bibliographie italico-française* (1475-1885), Milan, 1886, 2 vol. — **Groeber**, *Grundriss der Roman. Philologie*, 1888, t. I, p. 1-139. — **M.-T. Massarani**, *Studi di letteratura e d'arte*, Florence, 1873. — **E.-M. de Vogüé**, *La Renaissance latine* (dans *Hist. et poésie*, 1898). — **J. Dornis**, *La poésie ital. contemp.*, 1898. — **Ed. Rod**, *Études sur le XIXe siècle*, 1888.

H. Lyonnet, *Le théâtre en Espagne*, 1897, et *Le théâtre au Portugal*, 1898.

G. Bengesco, *Bibliographie franco-roumaine*, t. I, Bruxelles, 1895. — **M. Pompiliu Æliade**, *De l'infl. franç. sur l'esprit public en Roumanie*, 1898.

Mlle Cserhalmi-Hecht-Iren, *Le romantisme français et son influence sur le théâtre hongrois* (en hongr.), Budapest, 1894.

V. Rossel, *Hist. de la litt. franç. hors de France*, 1895.

F. Brunetière, *Le cosmopolitisme et la litt. nationale* (*Études crit.*, t. VI).

— **E. Faguet**, *Drame ancien, drame moderne*, 1898. — *Revue des revues*, juillet 1898 : *Enquête sur l'esprit français* [1].

1. Je suis heureux de remercier, pour diverses indications de ce chapitre, MM. V. Girard et Kallenbach, professeurs à l'Université de Fribourg (Suisse).

CHAPITRE XIII

LA LANGUE FRANÇAISE

De 1815 à nos jours

Considérations générales. La révolution du XIX[e] siè-[illegible]

[illegible]

que soit son ascendant, de cette langue personnalisée la langue de tous ceux qui parlent, ni même de tous ceux qui écrivent. Son génie littéraire fût-il doublé d'un génie linguistique égal, celui-ci ne s'imposerait point encore, pour la raison qu'il ne peut pas entrer en balance avec un génie infiniment supérieur, qui est répandu obscurément dans la masse et ne cesse jamais d'y être en pleine activité.

Quoi qu'il en soit de ces considérations, il reste vrai qu'en fait les révolutions littéraires de notre temps ont amené le renversement complet des traditions dont vivait la langue littéraire, et qu'elle a totalement changé de direction et d'allure. L'école romantique d'abord, le réalisme et le symbolisme ensuite, lui ont appris à aimer ce qu'elle négligeait : la richesse, le pittoresque, le violent, ensuite l'indécis et le nuageux, et au contraire à négliger quelque peu certaines vertus qui lui semblaient propres : ordre, goût, délicatesse et justesse. Si bien qu'on a pu prétendre qu'elle cessait ainsi d'être elle-même, alors qu'elle ne faisait en somme que montrer, comme elle l'a fait déjà plusieurs fois, sa prodigieuse souplesse.

Encore n'est-ce là qu'un côté, j'oserai dire qu'un petit côté de l'histoire de notre langue en ce siècle. La littérature l'a sans doute changée par l'action propre des littérateurs, mais elle a surtout contribué à la métamorphoser en la livrant sans réserve aux autres influences novatrices. Certes, l'état de l'esprit public, le développement de la démocratie rendaient inévitable le renversement de la barrière élevée entre la langue littéraire et la langue courante. Mais les nouvelles écoles littéraires, en professant que rien ne justifiait la distinction, aidèrent à ruiner ce que les siècles classiques avaient édifié, et dès lors le torrent qui venait battre les digues du petit étang aux eaux dormantes, seulement alimenté par quelques ruisselets et quelques infiltrations, l'envahit, encore distinct quelque temps; puis peu à peu les eaux se mêlèrent presque tout à fait.

Or, cette irruption se produisait juste à un moment particulièrement dangereux. D'abord le prodigieux développement des sciences et des industries qui en dérivent a entraîné depuis cent ans la création d'un immense vocabulaire nouveau, ayant sa

[illegible], il est vrai, mais dont l'école, les applications pratiques, les journaux répandent la connaissance, vocabulaire un peu international, déformé, mais familier au moins par quelque partie à une masse de gens, et dont certains éléments s'acclimatent chaque jour, se croisent avec les mots indigènes, finissent quelquefois par se naturaliser.

D'autre part, l'état social, politique, intellectuel du pays a été renouvelé. A travers des changements de régime nombreux, malgré d'éphémères et surtout apparents retours vers le passé, un nouvel idéal de vie collective s'est levé et imposé lentement. L'institution du suffrage, la constitution de conseils représentatifs des divers degrés, l'organisation du service militaire personnel, l'établissement de l'école obligatoire, le développement du journal à bon marché, l'accélération des moyens de communication ont fait entrer dans les discussions et les conversations de chaque jour un monde d'idées nouvelles, sur lesquelles les cerveaux travaillent de temps en temps avec intensité, et les mots qui portent ces idées se ressentent nécessairement de ce travail; d'abord reçus avec défiance ou mal compris, ils s'interprètent, puis deviennent familiers, et entrant par là dans une vie plus réelle, se voient développés dans leur sens ou dans leur forme et donnent ensuite naissance à d'autres qui forment leur famille ou dont ils fournissent au moins le type analogique.

Et si les éléments venus d'en haut sont nombreux, ceux qui [illegible] d'en bas ne sont pas moins importants. Le triomphe de la démocratie a fait sortir des bas-fonds non pas seulement [illegible] toute une couche d'argot, dont la [illegible] même a [illegible] d'inspirer [illegible].

[illegible]

XVIe siècle; si nous n'en avons pas pleinement conscience, c'est que, comme Sainte-Beuve l'avait prévu dès 1839, avec une admirable clairvoyance, « nous avons appris à lire dans les fautes » de ceux qui sont déjà pour nous des classiques. « Ils brouilleront un peu tout cela, annonçait-il de nous, et nos barbarismes mêmes entreront avec le lait dans le plus tendre de leur langue » (*Portr. cont.*, I, 373). C'est fait, et même nous en avons fait bien d'autres.

PREMIÈRE PARTIE

LA LANGUE LITTÉRAIRE

I. — Première période. Le Romantisme.

Avant la révolution. — Chateaubriand a eu très nettement conscience de son rôle, il a su que l'auteur premier de la révolution romantique, c'était lui. Dans le premier livre des *Mémoires d'Outre-tombe* [1], il affiche quelque effroi de l'audace de ses élèves, mais c'est avec une satisfaction mal dissimulée qu'il constate combien le style du siècle précédent paraît désormais terne et froid, et quand il confesse ne plus pouvoir s'y complaire, c'est avec un secret orgueil d'avoir mis tout le monde

1. « Lorsque je relis la plupart des écrivains du XVIIIe siècle, je suis confondu et du bruit qu'ils ont fait et de mes anciennes admirations. Soit que la langue ait avancé, soit qu'elle ait rétrogradé, soit que nous ayons marché vers la civilisation, ou battu en retraite vers la barbarie, il est certain que je trouve quelque chose d'usé, de passé, de grisaillé, d'inanimé, de froid dans les auteurs qui firent les délices de ma jeunesse. Je trouve même dans les plus grands écrivains de l'âge voltairien des choses pauvres de sentiment, de pensée et de style.

« A qui me prendre de mon mécompte? J'ai peur d'avoir été le premier coupable; novateur-né, j'aurai peut-être communiqué aux générations nouvelles la maladie dont j'étais atteint. Épouvanté, j'ai beau crier à mes enfants : « N'oubliez pas le français! » ils me répondent comme le Limousin à Pantagruel : « qu'ils viennent de l'alme, inclyte et célèbre académie que l'on vocite Lutèce. » I, 229

dans la même impossibilité. C'est lui, en effet, qui a mis à la mode cette néologie à laquelle les critiques de la *Pandore* ou du *Commentateur littéraire* font une guerre acharnée. Toutefois il faut prendre garde que ce mot de *néologie* ne signifie pas alors ce qu'il a signifié depuis. Les exemples que Chateaubriand a donnés de hardiesse à emprunter ou à former des vocables porteront leurs fruits plus tard, dans cette première période la néologie est affaire de style plutôt que de langue. Il ne faut pas s'en fier aux lamentations des pamphlétaires du temps, qui parlent des barbarismes de Vigny comme les jansénistes des débordements de Pascal, sitôt que l'un a risqué une image ou que l'autre a manqué la grand'messe.

Évidemment on n'a pas attendu *Hernani* pour oser un mot nouveau. Palissot, en 1803, en reprochait à Mme de Staël, comme Morellet à Chateaubriand[1], et les *Annales de grammaire* se donnaient pour mission de lutter « contre cette redoutable manie » qui avait survécu à tous les avertissements[2]. Mais ce n'est là qu'un des moindres défauts de la « métaphysico-néologo-romanticologie[3] ». Si vagues que soient les diatribes des champions du style traditionnel, on démêle cependant qu'il y a bien d'autres choses qui les blessent[4] :

[illegible]

[illegible]

Voilà les monstres qu'il s'agit aussi de combattre avec « les impudents solécismes, les sauvages barbarismes »[1] qui, somme toute, sont peu nombreux et peu graves, au prix du reste.

Si, au lieu de consulter les satires et les parodies, on va aux œuvres nouvelles, le résultat est le même. Certes il y a des « fautes » dans les premières pièces de Vigny, et il s'est permis des choses plus hardies que de féminiser *ange* et *archange*[2]. Lamartine est pire encore. Il ne lui en coûte rien de prendre avec l'usage et la règle de grandes libertés, de confondre *près de* et *prêt à*, ou d'ajouter hors de propos une *s* à un participe, comme aussi de la lui retrancher[3].

Mais Lamartine ne professait cependant que la négligence, non l'indépendance. N'écrivait-il pas en 1823, à propos de *Racine et Shakespeare* de Stendhal : « Je voudrais que M. Beyle expliquât aux gens durs d'oreille que le siècle ne prétend pas être romantique dans l'expression, c'est-à-dire écrire autrement que ceux qui ont bien écrit avant nous, mais seulement dans les idées que le temps apporte ou modifie, classique pour l'expression, romantique dans la pensée ; à mon avis c'est ce qu'il faut être. »

On ne saurait être plus conservateur. Et, en admettant même que cette soumission soit plus apparente que réelle, en accordant que les nouveautés d'expression et de langage étant des effets d'un laisser-aller voulu, supposent tout au moins chez lui

1. *Le temple du romantisme*, en prose et en vers, par Hyacinthe Morel, 1825, p. 11. Quand Dubournet, dans *Les deux Écoles* (13 août 1825), compose une élégie, sa préoccupation est d'y mettre l'univers :

La cascade obligée est déjà dans mes vers ;
Le vent y souffle au loin sur la forêt profonde,
Le rocher s'y hérisse et la tempête y gronde ;
De la nature immense épuisons les trésors!...
Que diras-tu de moi, belle et tendre Élodie?
Ta bouche accuserait mon vers de perfidie,
Si je te ravissais le bonheur de t'asseoir
Sur la pierre des morts avec l'ombre du soir.

C'est encore un pathos du même genre, assez voisin de celui de Saint-Géran, qu'essaie de reproduire l'allocution du *Temple du romantisme* (p. 21, 22, 23) : « Avant de séparer notre poussière organisée..., j'ai jugé à propos, mes très chers frères, de corroborer votre zèle par les conseils suivants, afin que vous marchiez avec persévérance dans les espaces indéfinis de l'idéalisme absolu. Pour y parvenir, songez que la rêverie mélancolique est le véhicule du bonheur, et que, pour cela même, vous devez vous retirer des déserts populeux du monde civilisé!.. » Il y a cependant ici quelques mots nouveaux.

2. C'est le crime que la *Pandore* lui reproche le 7 juin 1824.

3. Voir le *Journal grammatical*, I, 317, 149, 316, 311, 313 ; II, 34, etc. Cf. la *Pandore*, 7 juin 1824 ; la *Muse française*, I, 26, etc.

une conception des règles et de leur valeur moins respectueuse qu'on ne l'avait alors, on ne saurait pour cela prétendre que le grand poète fût de ceux à qui l'instinct enseignait qu'il y avait à renouveler la langue poétique.

Hugo lui-même et les siens ne semblent pas à cette date avoir eu davantage conscience de l'œuvre à faire. La *Muse française* est avec les censeurs de la *Mort de Socrate*, et des *Nouvelles Méditations*, qu'elle épluche suivant les règles.

Au reste, Hugo nous a dit quelles étaient à cet égard ses premières idées. En 1820, le « néologisme » des *Méditations* (entendez ce mot comme nous l'avons expliqué plus haut) l'avait choqué (*Litt. et phil. mêlées*, 91). Quatre ans plus tard, il disait encore de Boileau dans une note de la préface des *Odes et Ballades* qu'il partage avec notre Racine le mérite unique d'avoir fixé la langue française. Et en octobre 1826, dans une seconde préface, il affirmait de nouveau sa conviction : « Il est bien entendu, disait-il, que la liberté ne doit jamais être l'anarchie; que l'originalité ne peut en aucun cas servir de prétexte à l'incorrection. Dans une œuvre littéraire, l'exécution doit être d'autant plus irréprochable que la conception est plus hardie. Si vous voulez avoir raison autrement que les autres, vous devez avoir dix fois raison. Plus on dédaigne la rhétorique, plus il sied de respecter la grammaire. On ne doit détrôner Aristote que pour faire régner Vaugelas... Le néologisme n'est d'ailleurs qu'une triste ressource pour l'impuissance. Des fautes de langue ne rendront jamais une pensée, et le style est comme le cristal, sa pureté fait son éclat. »

La vérité est que jusque-là personne, même parmi les excentriques tels que d'Arlincourt, ne rêve encore de révolution. L'*Ipsiboé* et le *Solitaire* attirèrent à l'auteur une pluie de quolibets[1], mais il semble que ce soit surtout pour arriver à un pastiche complet des époques où il prend ses sujets que d'Arlincourt affecte ce style libre et en particulier cet usage de l'inversion qui fit scandale[2]. Il suit quand même la phraséologie à la mode, comme [illegible].

1. [illegible]
2. [illegible]

La Résistance. — Les forteresses classiques.

L'Académie. — La principale forteresse des classiques était naturellement l'Académie française. On y avait conscience que d'illustres prédécesseurs « ayant fixé la langue », la tâche de la compagnie se bornait à maintenir leur ouvrage au milieu des vicissitudes où l'exposent de nouvelles théories littéraires. A toute occasion, à cette époque troublée, elle s'empresse de le proclamer : « L'Académie croit que Pascal, Molière, Bossuet, Racine, Buffon, Rousseau et Voltaire ont invariablement fixé la langue, qu'elle ne reconnaîtrait pas au génie lui-même le droit d'en violer les principes et d'en altérer l'usage. » « La langue cesserait d'exister, si chacun se formait un langage au gré de ses caprices, et si jamais nous détruisions la clarté de notre langue, nous opposerions le plus fatal obstacle au développement de la raison humaine. » Écoliers, iconoclastes, révoltés, les mots les plus durs du langage académique sont adressés par Arnault à « ces adolescents tourmentés d'ambitions, impatients de prendre rang parmi les hommes, qui croient s'illustrer en se singularisant ». Et un autre jour, il se répand en longues plaintes sur les altérations que notre malheureuse langue reçoit de toutes parts [1].

péril extrême elle appela le grand saint Chrisogone à son aide et que sur une cloche volante à carillon libérateur il accourut incontinent. » P. 92... Puis éclatèrent les tempêtes et complet fut le grand naufrage.

1. « A la tribune, où elle est journellement dénaturée par des orateurs qui, important dans la capitale les locutions de leurs provinces, n'expriment pas toujours dans le français le plus pur les sentiments d'un bon Français. Que d'altérations ne reçoit-elle pas journellement au théâtre où, pour imiter plus fidèlement la nature, tant d'auteurs affectent de substituer à la langue de la bonne compagnie le jargon des carrefours et le patois des halles, et regardent chaque faute de français comme un trait sublime! S'étudiant à défaire cette belle langue du XVIII[e] siècle, chacun aujourd'hui se fait sa langue. Pour rajeunir des idées communes, affectant de parler grec et latin en français, les uns s'étudient à remettre en vigueur l'idiome pédantesque de Ronsard; les autres, répudiant toute expression, toute locution d'usage postérieur au temps de Rabelais, s'évertuent à ressusciter le langage des vieux chroniqueurs, comme s'ils n'écrivaient que pour être compris des siècles passés; et cependant certains novateurs, qui ne pèchent pas par excès d'érudition, expriment dans une langue que personne n'a parlée, des idées qui ne sont passées par la tête de personne. » Récept. du comte de Ségur, 29 juin 1830. Voir la Réponse de M. de Jouy à M. de Barante, 20 nov. 1828; la réponse du même à M. de Pongerville, 29 juin 1830; la réponse de Droz à Étienne, 24 déc. 1829, etc.

à Malherbe était le désordre auquel Richelieu voulut mettre un terme ». Et l'écho de ces jérémiades, l'invocation aux [illegible], à Pascal, à Bossuet, à Voltaire, se prolonge identique pendant des années [1].

Ce sont encore ces principes qui inspirèrent les rédacteurs de la nouvelle édition du *Dictionnaire* (1835). Planche et les autres critiques avaient beau jeu à soutenir que c'était folie de prétendre arrêter ainsi le lexique français et le soustraire aux lois universelles de la vie [2]. La préface de Villemain, si remarquable sous d'autres rapports, ne marquait pas qu'on se fût laissé [illegible] : « Ce qui peut augmenter la gloire de la littérature ajoute rarement au vocabulaire, disait-elle, et les changements, les accroissements que le besoin et l'usage ont consacrés dans notre langue depuis quarante ans ne sont pas, à tout prendre, fort nombreux. » Voilà pour les nouveautés. Quant aux vieux mots, « ceux-ci n'ont souvent d'autre [illegible] que la désuétude; presque toujours ils ont été remplacés, et les réunir aujourd'hui pêle-mêle avec ceux qui les remplacent, ce serait ne parler la langue d'aucune époque et chercher le naturel dans l'archaïsme. » Voilà pour les archaïsmes.

Le corps de l'ouvrage ne témoigne pas d'un exclusivisme aussi entêté; et on peut citer nombre de mots qui furent admis : [illegible], etc. En somme, l'Académie [illegible] tendances conservatrices, [illegible] contre l'usage.

Les grammairiens. Le purisme. — L'autre centre d'hypercritique était la *Société grammaticale*, fondée par Domergue, [illegible] Restauration. Elle avait pour président [illegible] pour secrétaire. Elle publiait les *Annales de* [illegible] (18[illegible]), auxquelles collaboraient [illegible]. En 18[illegible], elle était présidée par [illegible],

1. [illegible]
2. [illegible]

quand un de ses membres, Marle, dont nous aurons à reparler, recommença à faire paraître une publication régulière, le *Journal grammatical et didactique*, qui passa successivement entre plusieurs mains et changea un peu d'objet et de forme, mais prolongea sa vie pendant de longues années. A côté des « *Solutions* et des parties didactiques », le *Journal* renfermait une partie polémique et critique, « principalement exercée contre les écarts du romantisme [1] ».

C'eût été peu de chose que ces deux états-majors, quel que fût alors l'ascendant de l'autorité, s'ils n'avaient disposé d'une armée toute-puissante, constituée par les professeurs et les maîtres de l'Université. Encore que démembrée, l'organisation scolaire napoléonienne subsistait : un enseignement d'État était institué, qui descendait jusqu'aux villages, et dans cet enseignement, tout à la base, une place était faite à la langue et à la grammaire. Il y avait une grammaire d'État, que les concurrents de l'enseignement libre étaient bien contraints de suivre à peu près à leur tour, et cette grammaire était naturellement celle de Lhomond et de Noël et Chapsal [2], la grammaire des grammairiens.

Rien d'étonnant dès lors qu'elle régnât dans la masse bourgeoise, dont elle constituait en grande partie la culture. Peu à peu même, et cela jusque dans les couches très basses de la population, on s'était pris d'un vrai culte pour la correction, on s'était piqué de purisme grammatical, la casuistique du langage avait fini par amuser, quelquefois par passionner les esprits. Les « gasconismes corrigés » continuaient à avoir la vogue, un *Manuel de la pureté du langage* (par Blondin) entrait dans la collection des manuels pratiques de Roret. L'heureux temps durait encore où au théâtre on amusait le public avec

1. Les diverses séries sont assez difficiles à reconstituer. Je n'en possède que d'incomplètes. La Sorbonne n'a pas non plus toute la suite. Voir à la Bibl. Nat., Inv. X. 13391 à 13402, où il manque aussi des livraisons. La 2e série dirigée par Redler (1834), a pour rédacteurs : MM. d'Aceto, Angues, député; Belnan, Bescher, Bessières, Boniface, Boret, Boussi, Caymela, Costaz, de l'Institut, Danjon, Daunou, de l'Institut, Dessiaux, Fellens, de Gérando, de l'Institut; l'abbé Gérard, l'abbé Guillon, conserv. de la bibl. Mazarine; Johnson, Laromiguière, de l'Institut, le Dr Ledain, Lemare, Levi, Lourmand, Mac Carthy, Marrast, baron Massias, Michelot du Th. Français, Palla, Perrier, Quitard, etc. Bibl. nat. Inv. X. 13 397.

2. Le premier ouvrage grammatical de Chapsal est de 1808. Il avait depuis rencontré Noël, inspecteur général des études. Leur *Grammaire française* est de 1823 ; le *Nouveau Dictionnaire* de 1826.

les fautes de Pataquès (1802). M. Syriès de Mayrinhac avait excité l'hilarité de ses collègues de la Chambre des députés en parlant d'une somme conséquente. Et les grammairiens racontaient avec admiration que lord Holland avait reproché à Talleyrand d'avoir employé l'affreux verbe : se suicider[1].

Ce purisme avait ses fanatiques jusque dans les rangs de ceux que leur esprit portait à toutes sortes d'innovations en politique et même en littérature. C'est là une chose importante à marquer. Non seulement des libéraux, comme Carrel, Benjamin Constant, Béranger, se rencontraient avec de Bonald[2], pour soutenir les mêmes doctrines conservatrices en littérature. Mais plusieurs qui avaient en littérature des tendances à écarter les anciennes règles étaient hostiles à l'idée de toucher à la langue, comme Stendhal[3]. Qu'on prenne une des listes quelconques que les romantiques ont dressées, aucune n'indique même approximativement les noms des novateurs en fait de langue.

Causes de faiblesse. — Ce qui perdit les grammairiens classiques, ce n'est donc ni l'infériorité du nombre — ils avaient la masse avec eux — ni le défaut d'appui — les grands corps constitués, la plupart des journaux étaient de leur parti et les écrivains demeuraient scrupuleusement partagés — ce n'est même

[illegible]

pas l'esprit de changement, largement contre-balancé par l'esprit de routine, c'est par-dessus tout l'abus qu'ils firent de la tyrannie, et la manière sotte dont ils voulurent emprisonner leur « tout aimée », comme l'appelait Boniface.

Au lieu de se laisser aller à des concessions graduelles, suivant l'esprit de Nodier, par exemple, de relâcher avec prudence les liens devenus trop étroits, en présence du romantisme il se fit une subite réaction. De même qu'à l'Académie on revint sur les concessions qu'on faisait à un Lacretelle ou à un Lebrun [1], de même dans les Académies grammaticales, on rompit avec le timide libéralisme de Domergue. Et quand on fit des sacrifices, ce ne fut que par à-coups et de mauvaise grâce [2]. Le moindre défaut des aristarques grammaticaux était d'être ennuyeux et pédants. Car, bien qu'on ne sache ce qui était plus haïssable, du ton rogue et prétentieux dont ils jugeaient parfois, ou de la fausse modestie et des grâces niaises qu'ils mettaient ailleurs dans la discussion, ce sont là défauts de forme, véniels après tout. Qu'ils soient partis en guerre contre tout et tous, qu'ils s'en soient pris aux enseignes, aux prospectus, aux maires de village, comme aux mandements des évêques et aux ordonnances royales [3], c'était encore un ridicule pardonnable, puisqu'ils se censuraient aussi entre eux, et avec la dernière sévérité, que les princes de la bande eux-mêmes : les Boniface, les Landais, les Blondin, n'étaient point épargnés par leurs confrères [4]. Leurs réclamations contre les « tailleur civil et militaire » ne gênaient pas plus le commerce, que leurs gourmades ne troublaient NN. SS. les évêques de Séez ou d'Avignon. Il est cependant intéressant de constater ce que leurs polémiques aboutissaient à montrer, à savoir que personne, pas même eux, ne possédait ce qu'ils prétendaient enseigner ; autre-

1. Voir la *Réponse* d'Auger à Droz le 7 juillet 1825 et celle de M. de Feletz à Lebrun le 22 mai 1828.

2. On acceptait un jour des néologismes comme *soubresade* et *instantanément*, en faisant des « vœux pour que les auteurs sortissent des sentiers battus » ; à une autre occasion on insérait des propositions pour enrichir la langue, pour aller fouiller le « riche trésor » des archaïsmes. Puis on retombe aussitôt dans la néophobie étroite et niaise que Saint-Géran lui-même se voyait déjà forcé de railler (Voir *Journ. gr.*, 1828, 471-473, 1831, p. 30, 84 et 19).

3. *Man. du lang.*, 132 ; *Ann. de gr.*, I, 25, 102, 199, 228 ; *J. de la l. fr.*, I, 102, 1831, 431 et suiv.

4. *Journ. de la l. fr.*, 1831, 239, 1838, I, 411, 422, etc.

ment dit que nul ne parvenait jamais ni à parler ni à écrire selon leurs prétendues règles. Ceci n'est pas sans éclairer déjà le caractère de ces règles. Mais il faut feuilleter pendant quelques jours les recueils des derniers théoriciens du verbe post-classique. On en oublie toutes les excentricités de Petrus Borel, on pardonne à toutes les rodomontades de Th. Gautier, on savoure toutes les invectives et les plaisanteries de Hugo. Nous n'avons plus, que je sache, les procès-verbaux des assemblées de la rue de Bouloi, il nous en reste les extraits fournis par le *Journal de la langue française*, et on peut y voir de quel ton et avec quelle suffisante naïveté l'aréopage se livre à l'examen des grands écrivains classiques ou modernes, comment on disserte, débat et tranche sans que personne sache désormais au nom de qui et de quoi.

Au nom des « auteurs »? Quelques arriérés seuls, comme Lemare, recueillent la « grammaire des auteurs »; depuis longtemps on ne fait plus que la « grammaire de leurs fautes[1] ».

Au nom de l'usage? mais il ne peut plus en être question. Sous l'influence des purs condillaciens, les grammairiens pratiques en étaient arrivés au terme logique de l'évolution de leur méthode. [illegible] l'a proclamé nettement, reniant définitivement les maîtres du XVIIe siècle, abandonnés depuis longtemps : « Fonder la règle sur l'usage, dit-il, c'est la livrer à la merci de la puissance la plus capricieuse et la plus instable; c'est bâtir sur le sable, renverser le rapport de la cause à l'effet. La règle n'est pas bonne parce qu'elle est conforme à l'usage; à l'inverse, c'est parce qu'il obéit à la règle que l'usage est bon... L'usage n'est que le tyran des langues et non leur souverain légitime. Le temps est venu de le faire descendre d'un trône usurpé » (J. d. l. l. fr., 1838, I, 302-303). Sur ce trône, à la place de l'usage, on met une prétendue logique, puérile et ignorante.

[1] [illegible]

dépravation dernière d'une philosophie des langues déjà incomplète et erronée [1].

Si les « raisonnements » sur lesquels on se fondait se jugent assez vite, il faudrait des pages pour faire voir comment on arrivait à faire une grammaire épineuse, inextricable, tracassière, un vocabulaire décharné. Les moindres nouveautés étaient suspectes : des mots tels que *buvable* (*Man. de la pur. d. l.*), *poussiéreux* (Wey, *Rem.*, I, 399), *architectural* (Id., I, 409), des expressions comme *morceaux historiques* pour *morceaux d'histoire* (*J. d. l. l. fr.*, I, 97), *goutte par goutte* (*Ann. de gr.*, 265).

En outre on s'en prenait à des locutions déjà reçues : *civet de lièvre*, *monter au grenier*, *allumer du feu*, soi-disant pléonastiques (*Dict. du lang. vic.*, 87, 22, 254); *rue passante*, *franc-maçonnerie*, illogiques de forme (*Ib.*, 292, 175); une foule d'autres : *faire des dents*, *faire une maladie*, *il fait du vent*, *avoir du mal à faire une chose* (*Ib.*, 158, 157, 229), *je sors d'être malade* (*Om. d. l.*, 136), *rincer du linge* (*Dict. du l. v.*, 377), *prendre froid* (*Ib.*, 175), *tout plein de* (*Ib.*, 311), *dormir un somme* (*Ib.*, 119), *prendre peur* (*J. d. l. l. fr.*, I, 508), accusés qui d'être vieux, qui d'être mal faits, qui d'avoir mangé la lune. Inévitablement la réaction se fût produite. Des protestations contre ces excès se lisent chez les écrivains les plus classiques, chez Courier par exemple. Et les libertés qu'ils prennent avec tout ce fatras de règles en est une autre.

Il existe une bien significative lettre de Dussault à Villemain sur ce sujet, que les *Débats* du 11 juin 1824 signalent avec raison. C'est une longue et énergique protestation contre ce

1. Ainsi pourquoi pensez-vous qu'il faille dire *trois heures trois quarts*, plutôt que *quatre heures moins le quart !* « C'est parce qu'il ne serait pas raisonnable de préférer à une idée qui est exacte et complète, une autre idée que l'on sait devoir soi-même bientôt modifier. » (*Dict. d. lang. vic.*, 1835, 332.

Encore là ne font-ils qu'expliquer, mais au nom de la même méthode on juge et on prescrit. Il est recommandé de ne pas dire : *il y avait sept à huit femmes dans cette assemblée*, sous prétexte que cela signifie : « de sept à huit, c'est-à-dire sept et quart à sept et demie, ce qui est une pensée absurde » (*Omnibus du langage*, Lemare, *Gr. fr.*). Évitez l'expression *baignant dans son sang*, « parce que le participe présent implique dans un verbe neutre d'action l'idée d'un mouvement qu'on trouve fort rarement dans l'homme qui baigne dans son sang. » (*Dict. du l. vic.*, 1835, p. 60.) Ne dites pas *bien malade*, le mot bien ne doit pas être suivi d'un mot exprimant une idée de mal. (*Ib.*, p. 64.)

Et c'est là-dessus qu'on proclamait que c'était un bienfait inestimable qu'une faute contre la langue française fût en général une faute contre le bon sens. (*Journ. gr.*, 1830, p. 335.)

purisme » qui n'est souvent qu'une erreur ». Dussault y discute le prétendu avantage qu'on trouve à la disparition des idiotismes, et aux soi-disant réformes qu'introduit dans les langues l'analyse philosophique, sous le nom de *Grammaire générale*. Et l'auteur donne cette large définition : « La grammaire d'une langue est le tableau de sa syntaxe étudiée sur les écrits de ses meilleurs auteurs et consacrée par la sanction de l'usage[1]. »

Tôt ou tard ces plaintes eussent été entendues par les écrivains. Leur subordination à la règle logique ne pouvait durer.

Or, pour comble d'infortune, pendant que les « principes » étaient battus en brèche, il arriva que le fondement même de la doctrine se trouva ruiné par le progrès des études linguistiques, quand la méthode historique vint supplanter la logique.

Prenons pour exemple toutes les théories sur l'ordre logique des mots. Le XVIIIe siècle s'était employé à démontrer que l'ordre français ordinaire : sujet, verbe, attribut, était l'ordre « naturel ». Et au nom de ce principe « philosophique », on combattait l'inversion. Mais que devait-il advenir de ces théories, le jour où il serait établi que cette construction prétendue primordiale n'était devenue que récemment d'un usage régulier et général[2] ?

Or l'histoire de la langue devait nécessairement s'ébaucher sous l'influence de la curiosité qui étendait l'histoire littéraire. Dès le XVIIIe siècle, les études avaient commencé; au début du XIXe siècle elles reprennent faveur et avec Fauriel et Raynouard font d'énormes progrès. Même avant que Diez eût fondé scientifiquement la grammaire comparée des langues

1. [illegible]

2. [illegible]

romanes (1836-1842), on en sait assez pour voir combien l'ancienne manière de poser, de discuter et de résoudre les questions de langue était étroite et fausse. Et la grammaire historique, dès son début, devient l'auxiliatrice des novateurs.

En 1835, le *Dictionnaire du langage vicieux* résume encore prétentieusement les velléités tyranniques de l'école autoritaire : « La tâche difficile mais glorieuse de réformateur de notre langue, dit-il, ne pourra jamais être remplie avec succès que par une réunion de savants, dont les opinions éclairées et unanimes, appuyées sur des noms compétents et connus, pénétreraient en peu de temps dans la masse de la nation. »

Bientôt les nouveaux grammairiens, les Génin, les Granier de Cassagnac, les Renan, quelle que soit leur valeur et leur doctrine, sont d'accord pour répondre : « Toutes les fois que les grammairiens ont essayé de dessein prémédité de réformer une langue, ils n'ont réussi qu'à la rendre lourde, sans expression, souvent moins logique que le plus humble patois [1]... » « Une foule de soi-disant grammairiens ont subtilisé sur les mots et les tours de phrase, introduit quantité de distinctions sophistiques, de règles fausses, de difficultés chimériques; ils ont rempli la grammaire de fantômes [2]. »

Les révolutionnaires. Leurs manifestes. Leur programme.

Première impression. Quelle a été l'importance de la révolution? — Les innombrables pamphlets ou articles où l'on essaye de combattre les romantiques omettent rarement de répéter l'accusation qu'ils ignorent la langue française et la détruisent. Mais presque aucun ne prend soin de fonder ce reproche sur quelques griefs précis. Les quelques-uns qui s'y risquent laissent le lecteur plus perplexe encore [3].

1. Renan, *Or. du lang.*, 1858.

2. Genin, *Var. du l. fr.*, XXX, 1845. Cf. Gran. de Cass. *De la nature et des lois du style* (*Œuv. litt.* 272).

3. L'auteur des *Occidentales* (Paris, 1829, B. Nat., *Inv.* Ye, 29186) s'est appliqué à éplucher le recueil qu'il parodie; il y a trouvé, sans parler de quelques images qu'il désapprouve, trois ou quatre expressions « vulgaires », telles que [illegible]

Bon nombre de ces prétendues licences sont souvent autorisées par l'usage antérieur. Ce sont des archaïsmes, non des nouveautés, telles que : changer sa bague à l'anneau de mon doigt (*Hern.*) — A-t-il pas sa France très chrétienne? (*Ib.*) — Ces voûtes solitaires Ne devraient répéter que paroles austères (*Ib.*). — Mais le roi don Carlos répugne aux trahisons? (*Ib.*) Si les critiques ne le voient pas, c'est qu'ils ignorent, quelquefois volontairement, la langue des grands écrivains. Après avoir lu quelques douzaines de leurs œuvres, on en vient à se demander si Hugo ne s'est pas vanté, et s'il a bien mérité la réputation qu'il a eue, et à laquelle il tenait tant, d'avoir révolutionné la langue [1].

La raison de la méprise de tous ces malveillants, c'est qu'ils ont cherché dans Hugo des « fautes ». Il le fallait en effet pour l'accuser d'être l'Attila de la langue française. Mais la recherche devait forcément être infructueuse. Il y a des fautes sans doute dans Hugo, comme dans Racine, comme dans n'importe quel

écrivain de premier ordre, mais en nombre infiniment petit. « Nous sommes trois à Paris, disait Balzac, qui savons notre langue, Hugo, Gautier et moi. » Hugo en effet a su la langue comme personne, il a eu un sentiment presque impeccable de la correction véritable. On sait qu'il en était fier et qu'à l'Académie il s'autorisait souvent de cette conscience qu'il avait d'être un grammairien d'instinct pour discuter avec les théoriciens classiques, en particulier avec Cousin [1].

Toutefois, si Hugo n'a pas « détruit la langue », il ne faudrait pas se laisser aller non plus, comme nous serions tentés de le faire, blasés que nous sommes par les habitudes d'un temps

1. Voir P. Stappfer, *Les Artistes juges et parties*, *Causeries parisiennes*, 2e Causerie. Le Grammairien de Hauteville-House (1872, p. 44-47) : « Un jour. M. Villemain faisait lecture à l'Académie d'un des essais envoyés au concours pour le prix d'éloquence. Un mot s'y rencontre qui fit bondir M. Cousin sur son fauteuil; il interrompit brusquement le secrétaire perpétuel : « Qu'est-ce que c'est que ce néologisme? ô langue affreuse de notre époque! Voilà, voilà comment on écrit aujourd'hui! Voltaire avait bien raison de dire que nous dégringolons dans la barbarie! Messieurs les romantiques ont créé un nouvel idiome! Lisez tous les écrivains du XVIIe siècle, oui tous!... quand vous les aurez lus, relisez-les encore! je vous mets au défi de m'y montrer ce mot! » On s'attendait à voir V. Hugo relever le gant. Mais lui, s'adressant tranquillement à l'appariteur : « Pingard, lui dit-il, veuillez aller prendre dans la bibliothèque le *Voyage en Laponie* de Regnard, troisième volume de ses *Œuvres complètes* ». Grand silence. L'appariteur sortit, et au bout d'un moment revint avec le volume demandé. Il le remit à Victor Hugo. Celui-ci l'ouvrit, pria M. Villemain de vouloir bien relire tout entière la phrase où se trouvait le mot incriminé; après quoi, il lut à son tour d'une voix nette et ferme un passage du *Voyage en Laponie*, qui contenait le même mot employé dans le même sens, ferma silencieusement le volume, et le rendit à l'appariteur. M. Cousin était battu. »

Comparez à cette anecdote vraie ou fausse les vers moins connus de Pommier (*Crâneries et dettes de cœur*, p. 41) :

VICTOR HUGO ET L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

Que sont ces éplucheurs, ces hommes importants
Qui vannent le langage, et qui passent leur temps
A définir des mots par ordre alphabétique,
Auprès de ce géant du monde poétique ?
Pourtant, à cela même il se connaît assez
J'ignore ses projets sur ce point ; je ne sais
Si l'aigle assidûment voudra quitter son aire
Pour travaux de critique et de dictionnaire :
Mais je sais bien, du moins, qu'il peut ex professo,
De la langue française embrassant le faisceau
Vous tracer son histoire, et que ce grand artiste
Deviendrait là-dessus le premier grammatiste.
Pourquoi non ? doit-il pas, lui, poète divin,
Connaître du discours et le fort et le fin ?
D'après des feuilletons, dans le monde on le taxe
D'altérer le français, le génie et la syntaxe
Or il est bon d'apprendre aux niais de salon
[illegible]
Que ce rare écrivain s'est rendu familière
La phrase au franc parler de Régnier, de Molière,
Qu'il est national, d'un vrai goût de terroir,
Et que Corneille en lui reconnaîtrait son hoir.

qui a remué tout dans le langage, à diminuer l'importance des réformes qu'il a fait aboutir. Il faut nous reporter par la pensée aux mœurs littéraires de ses contemporains, et nous sentons alors quels étonnements ont dû leur causer des vers comme ceux-ci, que je prends au début des *Feuilles d'automne* :

> Je pourrai dire un jour, lorsque la nuit *douteuse*
> Fera parler les soirs ma vieillesse *conteuse*,
> Comment ce haut destin de gloire et de terreur,
> Qui remuait le monde aux pas de l'empereur,
> *Dans son souffle orageux m'emportant sans défense*,
> *A tous les vents de l'air fit flotter mon enfance.*

Tout ce que j'y souligne était nouveau [1].

Les premiers manifestes. — C'est en 1827 que les romantiques commencèrent à poser la question. Un correspondant du *Globe*, le 18 octobre, avait attaqué timidement encore, il est vrai, et avec des ménagements, le préjugé reçu sur la fixité des langues [2]. A quelque temps de là paraît la « Préface de *Cromwell* », datée de 1828, mais composée dans les derniers jours de 1827, et préparée dans des conversations assez longtemps auparavant. Hugo, tout en affirmant pour la correction le respect profond qu'il a toujours sincèrement professé, y secoue d'un coup la tyrannie grammaticale. A la règle écrite et extérieure des grammairiens, il substitue en effet une loi naturelle et intime fondée sur le sentiment personnel de l'écrivain et sans se dissimuler les conséquences de ce nouveau protestantisme, il proclame que la liberté et le mouvement seront

1. [illegible]

2. [illegible]

la forme nécessaire de la religion de la langue, ainsi entendue [1]. L'idée, une fois exposée dans ce retentissant manifeste, toute la troupe la reprend et la développe. Et dès 1828 il est visible que la question de style et de langue est le fond même de la querelle. Le *Globe* du 26 novembre [2] le voit bien. « Créer une langue! Et pourquoi non? »

Et depuis 1829, sans que ce chapitre soit souvent développé *ex professo*, les romantiques revendiquent tour à tour, avec

1. Il importe de rapporter ces pages mémorables :

« Au demeurant, prosateur ou versificateur, le premier, l'indispensable mérite d'un écrivain dramatique, c'est la correction. Non cette correction toute de surface, qualité ou défaut de l'école descriptive, qui fait de Lhomond et de Restaut les deux ailes de son Pégase; mais cette correction intime, profonde, raisonnée, qui s'est pénétrée du génie d'un idiome; qui en a sondé les racines, fouillé les étymologies; toujours libre, parce qu'elle est sûre de son fait, et qu'elle va toujours d'accord avec la logique de la langue. Notre Dame la grammaire mène l'autre aux lisières; celle-ci tient en laisse la grammaire. Elle peut oser, hasarder, créer, inventer son style; elle en a le droit. Car, bien qu'en aient dit certains hommes qui n'avaient pas songé à ce qu'ils disaient, et parmi lesquels il faut ranger notamment celui qui écrit ces lignes, la langue française n'est point *fixée* et ne se fixera point. Une langue ne se fixe pas. L'esprit humain est toujours en marche, ou si l'on veut, en mouvement, et la langue avec lui. Les choses sont ainsi. Quand le corps change, comment l'habit ne changerait-il pas? Le français du XIXe siècle ne peut pas plus être le français du XVIIIe, que celui-ci n'est le français du XVIIe, que le français du XVIIe n'est celui du XVIe. La langue de Montaigne n'est plus celle de Rabelais, la langue de Pascal n'est plus celle de Montaigne, la langue de Montesquieu n'est plus celle de Pascal. Chacune de ces quatre langues, prise en soi, est admirable, parce qu'elle est originale. Toute époque a ses idées propres, il faut qu'elle ait aussi les mots propres à ces idées. Les langues sont comme la mer, elles oscillent sans cesse. A certains temps, elles quittent un rivage du monde de la pensée et en envahissent un autre. Tout ce que leur flot déserte ainsi, sèche et s'efface du sol. C'est de cette façon que des idées s'éteignent, que des mots s'en vont. Il en est des idiomes humains comme de tout. Chaque siècle y apporte et en emporte quelque chose. Qu'y faire? Cela est fatal. C'est donc en vain que l'on voudrait pétrifier la mobile physionomie de notre idiome sous une forme donnée. C'est en vain que nos Josués littéraires crient à la langue de s'arrêter; les langues ni le soleil ne s'arrêtent plus. Le jour où elles se fixent, c'est qu'elles meurent. Voilà pourquoi le français de certaine école contemporaine est une langue morte. » Éd. Souriau, p. 286.)

2. « Corneille n'a-t-il pas créé la sienne? A qui Racine a-t-il emprunté la langue d'*Andromaque*? Et tous nos grands prosateurs, Pascal, Bossuet, La Bruyère, Montesquieu, M. de Chateaubriand, n'ont-ils pas créé un langage suivant le besoin de leurs idées et de leurs sentiments? La langue de M. Villemain, si pure, et comme on dit pour cela sans doute, si classique, n'appartient-elle pas à lui seul? Les mots, les phrases les plus simples ne prennent-ils pas une acception toute nouvelle et une physionomie imprévue sous sa plume? C'est là créer une langue. Il est impossible que de nouvelles idées n'amènent pas une langue nouvelle, contre laquelle on se récriera jusqu'à ce que l'usage l'ait adoptée, usée et vieillie à son tour... La querelle du romantisme commença par une question de style : ce fut *Atala* qui la fit naître; depuis elle s'est étendue, agrandie, et après avoir parcouru le cercle, elle revient au point de départ. La jeune école poétique, d'accord sur tous les points avec l'école des prosateurs, tente donc de plus que celle-ci la réforme de la langue. » (VI, 114, au sujet de la *Marie de Brabant* d'Ancelot.)

plus ou moins de violence et des exigences variables, le droit d'innover ? Ch. Magnin, dans un des plus audacieux articles, pose nettement les droits du poète en rappelant la critique au rôle qui lui convient : « La souveraineté sur le langage, le droit de le retremper à sa marque n'a jamais été formellement reconnu par la critique, et a toujours été pris d'autorité par la poésie [1]. »

Le programme de la nouvelle école. — Avait-on, dans le cénacle, un programme de réfection de la langue ? Sans doute. Programme détaillé, non ; programme déterminé, oui, et ce programme était, somme toute, le même qu'on affichait à propos d'art : conquérir la liberté.

En poussant plus avant, il est visible qu'on sentait la langue prisonnière de règles artificielles, le lexique décimé, et qu'on savait ou croyait les responsables : ceux qui filtrant et refiltrant depuis trois siècles, avaient fait enfin une langue parfaitement claire, neutre, incolore et insipide. Reprendre la prétendue vase restée dans l'alambic, et la rejeter dans la masse, voilà l'opération essentielle à faire [2].

[illegible]

Victor Hugo a trop de sens linguistique pour ne pas distinguer que dans cette vase il y a deux parties : d'une part des mots et des tours rejetés, mais qui vivent et auxquels il suffit d'ouvrir la littérature pour qu'ils viennent apporter dans le trésor commun leur énergie toute neuve, des ressources dédaignées, mais non dégradées, d'autre part des mots ou des tours qui sont morts, tués injustement peut-être, mais tués tout de même, qu'on peut mêler à la matière vivante, « suivant certaines doses ». De là une volonté très ferme : reprendre, reconquérir à la littérature, à la poésie même, toute la langue actuellement parlée, et en outre une tendance : rechercher dans la langue passée ce qui, pouvant être rajeuni, donnerait au français moderne plus d'aisance et de variété.

Le mot propre et le mot noble. La périphrase.

Les élégances des derniers classiques. — La première réforme fut facile. On peut dire que les excès mêmes des adversaires la précipitèrent. Des deux catégories de mots exclus au XVIIe siècle, les uns, les mots scientifiques, avaient, au XVIIIe siècle, forcé la barrière, nous l'avons vu, mais on ne se montrait que plus soigneux à écarter les seconds, les mots « bas ». Jamais précieux, si renforcés qu'ils fussent, n'avaient

langue parut trop verte à ces sévères et discrets écrivains, et Racine la clarifia encore une fois. Cette deuxième distillation, beaucoup plus artificielle que la première, n'ajouta à la pureté et à la limpidité de l'idiome, qu'en le dépouillant de presque toutes ses qualités savoureuses et colorantes. Toute chose va à sa fin. Le XVIIIe siècle filtra et tamisa la langue une troisième fois. La langue de Rabelais, d'abord épurée par Régnier, puis distillée par Racine, acheva de déposer dans l'alambic de Voltaire les dernières molecules de la vase natale du XVIe siècle. De là cette langue du XVIIIe siècle parfaitement claire, sèche, dure, neutre, incolore et insipide.

« Au XIXe siècle les esprit sont déserté cet aride sol voltairien sur lequel le soc de l'art s'ébréchait depuis si longtemps pour de maigres moissons. Au vent philosophique a succédé un souffle religieux, et il est apparu des hommes doués de la faculté de créer et ayant tous les instincts mystérieux qui tracent son itinéraire au génie.

« Il fallait d'abord colorer cette langue, il fallait lui faire reprendre du corps et de la saveur. Il a donc été bon de la mélanger, suivant certaines doses, avec la vase féconde de la langue du XVIe siècle, et nous ne pensons pas qu'on ait eu tort d'infuser Ronsard dans cet idiome affadi de Dorat. »

dépassé dans leurs pudeurs littéraires les écrivains de la fin du XVIII[e] et du commencement du XIX[e] siècle. Victor Hugo n'a rien exagéré, dans la célèbre pièce des *Contemplations* (VII) :

> [illegible]
> [illegible]

Il ne faut pas oublier que Delille a été blâmé pour ses hardiesses[1]. On habille d'une périphrase les êtres, les objets, les sentiments les plus faciles à nommer, une tasse de café[2], un nègre[3], ou une pomme reinette[4].

C'était là une mode poétique, je le veux bien, mais une mode que la contrainte grammaticale avait fait naître. Le mauvais goût l'avait développée, la faiblesse de la doctrine la rendait inévitable. Il faut entendre M. de Bonald raisonner sur les principes qui veulent et rendent toujours préférable la séparation de deux langues, aussi nécessaire, suivant lui, en littérature que la séparation des classes en politique (*Mél. litt.*, I, 204). C'est la suprême distinction de la littérature française parmi les littératures européennes et il ne tarde pas à en découvrir le principe philosophique : « *Mari* et *femme*, dit-il, sont moins nobles qu'*époux* et qu'*épouse*, parce que *mari* et *femme* présentent des rapports de sexe qui ne conviennent qu'à la société domestique, ou de production, et qu'*époux* et *épouse* présentent des idées d'engagement [illegible] par la société publique, société de conservation... *Fille* est noble, mais si l'on voulait désigner d'une manière absolue une jeune personne, il faudrait se servir du mot *vierge*, qui renferme une idée de pureté, éminemment noble et que la religion partout a [illegible]. Ce motif moral et religieux s'étend jusqu'aux animaux, et il explique pourquoi l'on ne peut se servir, dans la haute poésie, que du mot génisse... » Ce [illegible]

[illegible]

pas que « dans le choix que fait notre langue entre les expressions qu'elle admet comme nobles et celles qu'elle rejette comme familières, il ne puisse se trouver quelque bizarrerie qu'il serait difficile de ramener au principe général ». Mais, somme toute, c'est dans la différence des deux sociétés publique et domestique qu'il faut chercher la raison générale de la distinction des termes nobles ou vulgaires. Il y a là un « sentiment de convenance sur les détails familiers », qui a passé jusque dans le peuple, et qui est un bienfait lointain du christianisme.

D'origine chrétienne ou non — il eût sans doute été plus juste de dire monastique, — il est certain qu'un sentiment de ridicule pruderie régnait dans le public, du moins dans le public des livres et des spectacles. Lebrun, quoiqu'il eût enveloppé de toutes sortes de périphrases le mot mouchoir :

> Prends ce don, ce mouchoir, ce gage de tendresse,
> Que pour toi, de ses mains, a brodé ta maîtresse,

céda aux avertissements pressants de ses amis, et le retira de sa « Marie Stuart ». Lors de la première représentation du *Cid d'Andalousie*, le mot *chambre* excita des murmures, et il fallut que le *Globe* rappelât Racine :

> De princes égorgés la chambre était remplie [1].

La didactique trahissait avec une naïveté pédantesque cet état de choses. On en trouvera la moelle dans le *Gradus français, ou dictionnaire de la langue poétique* de Carpentier, paru en 1822 [2]. Certains genres moins sévères que l'ode, la tragédie, l'épopée admettent les mots *âne*, *cheval*, *mulet*, *vache*, *haricot*, *chou*; des expressions basses, telles que *chien*, *fange*, *pavé*, *chatouiller*, ayant été encadrées, ont pu entrer dans la poésie de Racine. Mais si l'on en excepte la poésie familière, les expressions suivantes sont trop languissantes pour être admises dans les vers : *car*, *c'est pourquoi*, *afin que*, *pourvu que*, *parce que*, *de manière que*, *de même que*, *à moins que*, *non seulement*,

1. Pellissier, *Le mouvement littéraire au XIXe siècle*, p. 110.
2. Il y en a une deuxième édition, M. Johanneau, 1825. La doctrine de Carpentier est du reste celle du *Dictionnaire des rimes* de Richelet et de Wailly. Elle est encore reproduite par Lefranc, dans son *Traité de poésie*, en 1842.

en effet, d'ailleurs, pour ainsi dire, outre que, or, donc, lequel. Ne parlez pas dans la haute poésie de *curiosité*, d'*habit* (au propre), de *soldat*, de *vos parents*, de *piliers*. Racine a manqué à la convenance quand il a employé l'adjectif *amoureux* en l'appliquant aux personnes. [illegible] souffre la même restriction. *Chambre* est avantageusement remplacé par [illegible], [illegible] par [illegible], [illegible] par [illegible], ou [illegible], suivant le cas, [illegible] par [illegible], [illegible], [illegible], *religieuse* ou *nonne* par *vestale*, *cloche* par *airain*, *prêtre* par *pontife*, *favorable* par *prospère*.

Bien entendu on peut aussi avoir recours à d'ingénieux détours. Au lieu de *assassiner*, dites *percer le sein*, *enfoncer le* [illegible] *le poignard dans le sein*; Chaussard a trouvé pour *chapeau de paille* :

[illegible]

Epouser, étrangler, pleuvoir, suivre, ramer, tuer, vieillir, lait, outil, parenté, neveu, soufflet, tapisserie, poussière, toutes sortes de substantifs manants, de verbes patois sont ainsi suppléés, à défaut de « synonymes vice-gérants », par des phrases complaisantes [1].

Les premiers qui auraient pu guérir le génie français de cette aberration, Chénier et Chateaubriand, y manquèrent, Chénier surtout. A travers quelques hardiesses, il écrit encore très fréquemment en style noble et périphrase comme ses contemporains :

[illegible]

Chateaubriand, plus hardi, fut d'autre façon plus dangereux peut-être. J'ai dit déjà qu'il emploie nombre de mots populaires dans sa prose poétique [2]. Mais d'une part, même dans les

1. [illegible]

2. [illegible]

Mémoires, il met souvent à entourer ces mots un soin qui devait satisfaire les Carpentiers les plus exigeants [1]. Il le fait mieux que d'autres, mais il le fait. D'autre part, il se sert habilement de la périphrase, lui donnant une valeur et par suite un attrait dangereux.

Les premiers novateurs, Soumet [2], Delavigne [3], et aussi Lamartine et de Vigny, sont encore infestés de l'habitude de tout ennoblir. Combien, dans les *Méditations* et les *Harmonies*, voudrait-on ôter de *bronze*, de *lampe des nuits*, de *noir séjour*! Sans doute Lamartine a des témérités, mais c'est presque encore de l'Esménard que ceci :

> Et le chêne à sa voix secoue
> Le baume des sillons que la nuit a versé (*Harm.*, III, 1824).

Très tard, jusque dans les *Recueillements*, traîne ce fatras d'*aciers*, de *coursiers* (XV), d'*argile* (XI), de *bardes* (XXI), *de chars* (XV), et *le lin* (H.) et les *passereaux* (I). Vigny a aussi des périphrases qui ne le cèdent en rien à celles de Delille. On en a rappelé une :

> Dolorida n'a plus que ce voile incertain,
> Le premier que revêt le pudique matin,
> Et le dernier rempart que, dans la nuit folâtre,
> L'Amour ose enlever d'une main idolâtre...

Il y en a beaucoup d'autres [4].

Les protestations. Guerre à la périphrase. — Cependant, dès 1823, Stendhal protestait, et demandait comment

phrases comme celle-ci : « Aussitôt mille cris, toutes les bonnes retroussant leurs robes et tripotant dans la mer, chacune saisissant son marmot et lui donnant une tape » (57).

1. *La meunière coiffa le brasier d'une large marmite, dont la flamme embrasa le fond noir, comme une couronne d'or radiée* (*Mém.*, éd. B., I, 316). Ailleurs, même dans les intimités, il choisit et mélange, sans qu'on y prenne garde : *écoutant le bruit de la cascade*, *les révolutions* (non *les tours*) *de la roue*, *le roulement de la meule* (*meule* est noble, *moulin* non), le *sassement du blutoir*, *les battements égaux du traquet*, *respirant la fraîcheur de l'onde* (non de *l'eau*) et l'*odeur de l'effleurage des orges perlées*. *Ib.*, I, 315.

2. Voir le *Globe* du 22 mars 1825.

3. Voir Planche, sur *Louis XI*, dans les *Portraits littéraires*, I, 313.

4. Ainsi il s'agit d'éviter *chiens*. Voici :

> Mais son devoir était de les sauver,
> De pouvoir leur apprendre à bien souffrir la faim,
> A ne jamais entrer dans le pacte des villes
> Que l'homme a fait avec les animaux serviles
> Qui chassent devant lui pour avoir le coucher,
> Les premiers possesseurs du bois et du rocher.
>
> *La Mort du Loup.*

« peindre avec vérité les catastrophes sanglantes narrées par Philippe de Comines et la chronique scandaleuse de Jean de Troyes, si le mot *pistolet* ne pouvait absolument pas entrer dans un vers tragique », si on ne pouvait faire que des allusions détournées à la poule au pot de Henri IV, si en somme on n'avait pas le droit de reproduire les deux tiers de la langue parlée [1]. Bientôt le *Globe* à propos des « deux *Foscari* », et surtout du *Cid d'Andalousie* formula l'hérésie : « M. Lebrun aime à appeler les choses par leur nom, voilà ce qui a été blâmé chez lui, voilà ce que nous y louons [2]. »

La *Préface de Cromwell* attaque longuement Delille et la bégueulerie de cette Muse qui, accoutumée aux caresses de la périphrase, a l'horreur du mot propre, souligne Corneille pour ses façons de dire crûment

Ah ! ne me brouillez pas avec la République !

et qui a eu tant de mal à pardonner à Racine ses chiens si monosyllabiques, et ce Claude si brutalement mis dans le lit d'Agrippine [3]. »

Le commentaire du *Globe* (2 févr. 1828) est très pressant. Il demande qu'on ne se borne pas à rire de cette pruderie, mais qu'on ose la braver, et Nisard, dans les *Débats*, est presque aussi énergique [4].

Ce n'est pas à dire que Hugo ait, dès les *Odes et Ballades* ou même dès les *Orientales*, fait table rase des anciennes élégances, des *coursiers*, des *nefs*, de la *poudre*, de l'*albâtre* [5]. Quelques [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] les *Feuilles d'automne* [illegible]

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]
5. [illegible]

vocabulaire est plus sûr, ne sont pas encore complètement échenillées [1].

Mais, ces petites réserves faites, on peut dire que Hugo a cherché et voulu résolument le mot propre. Il l'a dit :

> Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : Pourquoi
> Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ?...
> Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
> Plus de mot sénateur, plus de mot roturier !...
> Je nommai le cochon par son nom, pourquoi pas ?

L'orgueil que cache cette emphase plaisante se justifie. C'est bien lui en effet qui « massacra l'albâtre, et la neige et l'ivoire », qui « retira le jais de la prunelle noire » ; c'est par lui que « le chien stupéfait se vit retirer son collier d'épithètes », et qu'on entendit un roi dire : « Quelle heure est-il ? »

L'invasion des mots vulgaires. — Dès les premières œuvres cette audace s'accuse : *Laver*, tout familier qu'il fût au propre, est dans la *Prière pour tous* : *Comme un pavé d'autel qu'on lave tous les soirs*. *Vieillard*, en dehors des périphrases consacrées : *vieillard de Cos*, *d'Ascra*, avait besoin d'être encadré. Il se montre tout nu dans les *Orientales* (XIII) : *Puis avec un sourire Donne sa pelisse au vieillard*, en attendant qu'il paraisse dans *Hernani*, en quelle compagnie ! accolé à une épithète qui fit bondir le parterre : *Vieillard stupide, il l'aime !* (III, 7.) Les chiens, qui devaient être au moins *dévorants*, pour figurer en bonne société, mordent et aboient librement dans diverses pièces [2]. Scandale pire, la voix de la mer, la rauque berceuse, est comparée à leurs cris (*Or.*, XXXIX) :

> La mer, dont jadis il fut l'hôte,
> Élève jusqu'à lui sa voix profonde et haute,
> Comme au pied de son maître aboie un chien joyeux.

Et combien d'autres mots proscrits ou suspects ont été réintroduits, et font bonne figure dans les morceaux les plus

1. Je relève *éther* (VI), *coursier* (ib.), un *fatal hymen* (ib.), *poudre* (VI), *nef* (IX), *zéphir* (ib.), *chars* (IX), *ris* (XX), *couche* (XXXVII), rideaux de *lin* (XXXVII), etc.

2. [illegible]

lyriques ; *château* (*Or.*, IX, XV, XXX, etc.), *il fait beau temps* (*Ib.*, VIII), [illegible] (XXII), [illegible] (XXXV), *bâtard* (XXX). C'est pis encore dans les *Feuilles d'automne*. La vingtième ne commence-t-elle pas : *Dans l'alcôve sombre*... ? Il y est question de [illegible] (XXXX), *d'armoires et planchers*, *et plafonds*, *et plâtre* (XX) ; on voit des grèves se couvrir d'[illegible] et d'*outils* (XXX). Dans *Hernani* on eut la douleur d'entendre ces horreurs. [illegible], bon pour mettre avec *tête à pieds*, suivant Carpentier, étonne dès la première scène. Un peu plus loin, Dona Sol constate qu'il *pleut* (I, 2) et veut *faire sécher* le manteau de son amant (*Ib.*). Le roi demande s'*il est minuit* (II, 1), parle de [illegible] du bandit son rival (*Ib.*). Don Ruy Gomez entraîné perd sa dignité jusqu'à s'écrier : *La tête d'un Silva ! vous êtes* [illegible] ! Et l'ombre de Charlemagne en est réduite à entendre le prochain successeur des Césars se plaindre que les électeurs ne s'achètent que si une bonne armée

> [illegible]
> [illegible]

Le scandale fut grand, en proportion de l'inconvenance. Mais la révolution était faite. On relève de-ci de-là chez les romantiques les plus décidés quelques souvenirs des noblesses d'autrefois. Il y en a chez Sainte-Beuve[1], il y en a jusque chez Pommier. Mais qu'est ce que ces écarts inconscients à côté des hardiesses qu'on pourrait relever partout, chez d'Arlincourt [illegible][2], [illegible] chez ce même Sainte-Beuve[3] ou ce même Pommier ? Pour un [illegible] qui ne [illegible] que de [illegible] de [illegible], d'[illegible], de [illegible] (*Joy. Del.*, 317) [illegible] (333), [illegible] (414), [illegible] (70), [illegible] *pot de fleurs* (299), tout ce qui est familier ou vulgaire s'écrit et

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

s'imprime. Les *Pensées d'août* débutent par une pièce qui fait penser au *Petit épicier* de Montrouge :

> Une ancienne cliente à lui, Madame Estève,
> Avait, par son conseil, confié le plus clair
> D'une honnête fortune à quelque premier clerc
> Établi depuis peu, jusqu'alors sans reproche.

Pommier s'en fera une « crânerie [1] ». Rien ne le rebute : ni sur le port le *hareng* et les *produits bruts ou manufacturés* (*Oc.*, 37), ni dans la nature *les hannetons rouilleux*, *les baveux escargots* (*Ib.*, 232), ni la *souille immonde où tout entière elle entre* et où elle *croupit comme le porc esclave de son ventre* (*Ib.*, 12). Chez Musset, Mardoche fait des périphrases pour se moquer [2], quand il ne raille pas ouvertement Delille [3]. Soudards et catins (le mot est souvent dans les *Contes*) échangent des crudités où il y a un parti pris d'impertinence. *Ton boudoir, ô Vénus, devint une écurie* (*Mard.*) [4]. Mais sans parler de ces bravades,

1.
> Les mots dont je me sers, quelquefois peu congrus,
> Dans les salons guindés doivent sembler trop crus.
> Il est bien des lecteurs que choque mon audace,
> Et le fait est parfois que je m'empopulace
> D'une étrange façon. C'est que j'ai là-dessus
> Un système contraire aux principes reçus :
> Je suis au précieux décidément hostile,
> J'abhorre le pathos, j'exècre le haut style,
> Et ne puis m'en tenir à ce classique pur
> Auquel Laharpe a mis son ne varietur.
> Notre littérature, inclinant au cynisme,
> A sa démagogie et son jacobinisme.
> Or je suis pour la langue un des plus radicaux.
> Je veux, vrai niveleur, que les mots soient égaux,
> Que dans tous les sujets ils soient tous admissibles,
> Qu'ils ne rencontrent point d'emplois inaccessibles.
> Bref, du parler de cour brisant le despotisme,
> J'en suis enfin venu jusqu'au sans-culottisme.
> Et beaucoup y viendront.
> Foin du goût! ses prôneurs me l'ont fait prendre en grippe.
>
> *Crâneries et dettes de cœur*, p. 50.

2.
> Pour ses moments perdus, il les donnait parfois
> *A l'art mystérieux de charmer par la voix.*

3.
> Tu sais que de cravates
> Un jour de rendez-vous chiffonne un amoureux!
> Tu sais combien de fois il en refait les nœuds!
> Combien coule sur lui de lait de rose et d'ambre.
> Tu sais que de gilets et d'habits par la chambre
> Vont traînant au hasard, mille fois essayés,
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible] par quatre périphrases.

4. J'ai noté dans *Don Paez* : *alcôve*, *peigner*, [illegible] *le carreau*. *Amour, si jamais... tu peux m'entrer au ventre*, etc. Dans les *Marrons du feu* : *Il ronfle en enragé*, *se moucher du pied*, *petite bedaine*, *vieille* [illegible], *sac à boyaux*, etc. ; dans *la Coupe et les lèvres* : *Comme que l'on tient les pommes d'Hespérides*. *Et presser tendrement un navet sur son cœur.* Qu'on se rappelle les vers :

> Voilà bien la sirène et la prostituée...

Musset garde l'appétit du mot propre. Dans les passages élevés, il n'est pas rare que la vieille phraséologie lui revienne[1], mais son libre génie ne s'y tient pas longtemps et le goût de tout dire [illegible] chez lui à sa conversion.

Succès de la réforme. — Comme toutes les réformes nécessaires, qui n'ont pas autant qu'on le dit besoin de préparation, celle-ci, après quelques protestations, passa. Elle sembla même toute naturelle. Dès 1833 le *Journal de la langue française* (p. 123) en arriva à féliciter Barbier de n'avoir pas craint de tremper sa plume dans la boue, et de revêtir du langage populaire la peinture de cette masse d'ouvriers restée étrangère aux raffinements de notre civilisation. Et il soumet à l'admiration de ses lecteurs le portrait de la forte femme : *Qui du brun sur la peau, du feu dans les prunelles*.... Il n'avait coupé qu'une toute petite rime.

L'article est unique, je le veux bien, mais n'est-il pas significatif de trouver là une rupture complète avec « ce style maniéré qui n'était que la nature fardée », et une pleine adhésion au « beau système de vérité ».

En 18[illegible], c'est le *Dictionnaire du langage* [illegible] qui, à propos de [illegible] qui [illegible] la manie d'admettre sans examen et sans choix toutes les expressions nouvelles, parce qu'elles sont employées dans le beau monde, [illegible] il n'y a rien de plus absurde que de repousser des mots populaires, et très populaires, il est vrai, mais d'ailleurs très bons, et qui expriment des idées qu'on ne pourrait rendre que par des périphrases, ou par d'autres mots qui passent pour leurs équivalents, et sont cependant loin de l'être ».

Depuis ce fut un divertissement que de retrouver des formules [illegible] dans le goût d'autrefois. Toute la génération de 1840 s'y est amusée[2].

[illegible]

1. [illegible]

[illegible]

Vainement M. Cuvillier-Fleury prit encore la défense de la périphrase, « cette scholie poétique de la langue populaire », comme disait Nisard dans le *Globe*, en 1830 (8 avril). Vainement il démontra à Ponsard qu'il triomphait à tort d'avoir échappé à ces fausses élégances, qu'il en avait dans ses vers, et de bonnes, — car il y en a de mauvaises. — M. Viennet lui-même n'en vint-il pas à mériter à son tour des avertissements pour l'imprudence avec laquelle dans des pièces, il est vrai familières, il se laissait aller à parler de *chiffe*, de *quenottes*, de *cancans*, de gens qui se *bousculent* et ne font que du *gâchis*[1]? C'en était fait.

> Les neuf muses, seins nus, chantaient la *Carmagnole*.

Et la victoire du romantisme, mouvement tout idéaliste, avait pour résultat premier d'introduire dans le langage un certain réalisme. Il y aurait dans cette contradiction matière à philosopher.

Importance de la réforme. — On a cependant accusé le romantisme d'être resté bien en deçà de ses promesses, et on a fait là-dessus à Hugo et aux siens deux sortes de reproches, qui sont contradictoires.

Dès les origines, critiques et parodistes se sont évertués à montrer que d'une part les romantiques, loin de tuer la périphrase, en reculaient les limites. C'est se tromper, ou jouer sur les mots. L'image, nécessairement souvent périphrastique, peut ressembler à la périphrase, elle n'a ni le même but, ni le même effet. Amaury *se baignant dans le lac débordé de ses langueurs*, Raphaël *jetant son âme toute chaude sur le papier* ou allant à la poste porter cette *moelle de ses os*, font du précieux, pèchent contre le goût; leurs métaphores, même quand elles tournent à l'allégorie, ne sont point à proprement parler des périphrases[2].

Il est bien sûr que, à prendre les choses absolument, la péri-

1. *Ét. historiques et litt.*, II, 289 et suiv. *Ib.*, I, 226.
2. Voir Viennet, sat. II, *Sur l'imagination romantique*, et *Épître aux Muses sur les Romantiques*. Veuillot, *Mélanges*, t. IX, 102, à propos de *Raphaël*; ou encore *M. et Mme Frontal* (1850), par Marc Colombat, et surtout *les Femmes romantiques* (1833), sorte de rajeunissement des *Précieuses*, où l'on voit bien la méprise.

phrase n'est pas morte, elle ne mourra même jamais, pas plus que la litote ou toute autre figure. Aussi bien, sauf dans des devises de combat, il n'a jamais été question de la détruire, là où elle peut être soit nécessaire soit seulement avantageuse. Elle demeure par exemple une ressource suprême pour les égrillards. Certains poètes l'ont même reprise, hors des cas de nécessité. C'est ainsi que Baudelaire, qui a tout dit, a gauchi dans une pièce d'allure timide adressée — ô ironie — à V. Hugo (*F. d. m.*, [illegible]) devant la nécessité de dire *musique militaire* :

> Pensive, s'asseyait à l'écart sur un banc,
> Pour entendre un de ces concerts, riches de cuivre,
> Dont les soldats parfois inondent nos jardins,
> Et qui, dans ces soirs d'or où l'on se sent revivre,
> Versent quelque héroïsme au cœur des citadins.

Sully Prudhomme n'a-t-il pas donné aux contemporains l'exemple d'appeler le baromètre

> [illegible]
> [illegible] (*Le Zénith*).

Et parmi certains jeunes la mode est revenue de ne plus nommer les choses. Qu'importe? La périphrase est morte comme puissance tyrannique, on a ruiné l'empire oppressif qu'elle exerçait au détriment de mots bons et sains; c'est là tout ce qu'il fallait.

En ce qui concerne le mot noble, la question est plus délicate. Il est visible que les romantiques ont eu un double procédé de style. Sainte-Beuve l'a analysé dans Chénier, et reconnu dans ses successeurs. Il consiste, en même temps qu'on substitue au mot vaguement abstrait et métaphysique le mot propre et pittoresque (*doigts blancs et longs* au lieu de *doigts délicats*), à placer aussi de temps en temps de ces mots indéfinis, inexpliqués, flottants, qui laissent deviner la pensée sous leur ampleur [illegible] les expressions [illegible] appartiennent à cette famille d'élite[1]. Multiplier ces effets, et [illegible] ces perspectives mystérieuses par les mots de l'infini

1. [illegible]

océan, *lune*, *soleils*, *cieux*, *aurores*, etc., et vous avez ce style monté sur échasses dont on se scandalisait si fort. Mais même chez ceux qui se livrent en ce genre aux pires excès, vous retrouverez le mot propre à sa place. On cherche un contraste, il ne s'agit plus d'exclusion.

Plus sérieuse est l'observation faite par Clair Tisseur, un poète aussi, que Hugo se vantait [1] et que, dans la pratique, son principe :

> Pas de mot où l'idée au vol pur
> Ne puisse se poser, toute humide d'azur!

admettait bien des restrictions. Hugo affirme avoir appelé *le cochon* par son nom. Alors pourquoi le *porc fétide* du sultan Mourad? On pourrait aller plus loin dans cette critique. Hugo a dit à la *narine* : « Eh mais, tu n'es qu'un *nez*. » Alors d'où s'est-il permis d'écrire dans *Napoléon II* :

> Et lui, l'orgueil gonflait sa puissante narine?

Et comme souvent les mots « bas » sont relevés par lui :

> *Laveuses*, qui dès l'heure où l'Orient se dore.
> (*Légende*, Le petit roi de Galice.)

(des corrections ne laissent aucun doute à cet égard; la fin sublime de *Après la bataille* était d'abord :

> Mon père se tourna vers son housard tout blême :
> — Bah! dit-il, donne-lui la goutte tout de même [2]!

cela prouverait simplement que Hugo a eu plus de goût qu'on ne le suppose, et qu'on ne le dit généralement.

Mais pour quiconque a ouvert, je ne dis pas *les Chansons des rues et des bois*, mais la *Légende* ou les drames, pour qui se souvient des héros mangeant de vieilles bottes, et des mendiants brandissant les poux de leurs haillons, il est superflu de démontrer que le mot bas était entré jusque dans les genres les plus élevés.

Je n'ai pas ici à étudier quel service ont rendu à la prose et à la poésie françaises ceux qui ont ainsi démailloté la langue,

1. *Mod. obs. sur l'art de versifier*, 222.
2. P. et V. Glachant, *Papiers d'autrefois*, 1899, p. 133.

et quadruplé, comme on l'a dit avec un peu d'exagération peut-être, le nombre des mots dont l'écrivain pouvait disposer[1]. Mais on voit facilement ce que la langue elle-même y a gagné. Il n'est pas indifférent pour un mot d'être ou de n'être pas reçu dans la langue écrite, et de subir ou non le travail intellectuel qui peut le modifier dans son sens, étendre ses alliances, multiplier sa vie. Pour prendre un ou deux exemples dans la langue des métiers, à passer dans une image de Hugo, le mot [illegible][2], jusque-là dépourvu de sens figurés littéraires, ne courait-il pas la chance d'avoir un développement analogue à celui de [illegible], de l'autre côté des Pyrénées? De même pour [illegible][3] et tant d'autres. [illegible] à quelques-uns. *Frange* n'était qu'un mot de passementier, Lamartine et Hugo l'ont fécondé :

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible] (*Hugo*, [illegible])
> [illegible]

Aujourd'hui ces dérivés même : *frangé*, [illegible], ont leur destinée agrandie. [illegible], ont eu la même chance, ainsi que beaucoup d'autres.

L'archaïsme.

L'école romantique et l'archaïsme. — Suivant une opinion qui tend à se répandre[4], la volonté de remettre la main sur toutes les richesses que le français avait semées sur sa route [illegible] dans l'école romantique que celle de [illegible]. Il y a là une grande exagération. Sans doute, Sainte-Beuve a laissé voir qu'on admirait Ronsard et son école, et dit qu'on reprenait son œuvre en

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]

quelque façon. Hugo lui-même a deux fois, à ma connaissance, parlé de l'utilité d'infuser la vieille langue dans « l'idiome affadi de Dorat » : une première fois dans la préface que j'ai citée de *Littérature et philosophie mêlées*[1], une autre fois dans la pièce, citée aussi, des *Contemplations*. Mais la place qu'il fait là à cette innovation montre déjà l'importance qu'il lui attribue. Dans ce long et touffu développement, il lui donne un peu plus d'un vers : [*J'ai*] *tiré de l'enfer, Tous les vieux mots damnés, légion sépulcrale*. Encore, ce vers est-il équivoque. Et, comme nous le verrons, la pratique chez lui concorde à peu près avec la doctrine ainsi entendue. Oui, sans doute, les romantiques ont archaïsé, mais moins qu'on ne le croit, et surtout ils n'étaient point les seuls. Cette tendance est beaucoup moins que l'autre caractéristique de leur manière.

Dès la fin du XVIII[e] siècle, les plaintes de La Bruyère et de Fénelon avaient trouvé de l'écho. Mercier, Pougens dans son *Archéologie française*, avaient proposé de vrais vocabulaires de mots à reprendre. Henry, dans son *Histoire de la langue* (1812, II, 84), rend à ce sujet hommage au premier et à M. Caminade qui engageait ses lecteurs à suivre la même voie. On sait jusqu'où Paul-Louis Courier, l'adversaire résolu des romantiques, s'y enfonça. Sans parler de sa traduction de *Daphnis et Chloé* en vieux langage, ses œuvres, lettres ou pamphlets, foisonnent de mots et de tours repris à des époques plus anciennes : *chevance* (éd. Garnier, p. 147), *muable* (60), *conforter le dolent* (61), une foule d'autres du XVI[e] siècle, s'y rencontrent avec les mots du *bel air* (60) et les *furieusement* des Précieuses (46). Et le *Journal de la langue française*, analysant son système, ne s'y montre nullement défavorable (1830, t. V, p. 19). En même temps, Nodier, si réservé sur le chapitre des innovations, après avoir hésité d'abord, pose en principe, dès 1828, que « tout mot qui a été tenu et employé pour français par un auteur renommé,

1. « La langue a été retrempée à ses origines. Voilà tout. Seulement, et avec une réserve extrême, on a remis en circulation un certain nombre d'anciens mots nécessaires ou utiles. Nous ne sachons pas qu'on ait fait des mots nouveaux. Or, ce sont les mots nouveaux, les mots inventés, les mots faits artificiellement qui détruisent le tissu d'une langue. On s'en est gardé. Quelques mots frustes ont été refrappés au coin de leurs étymologies. D'autres, tombés en banalité et détournés de leur vraie signification, ont été ramassés sur le pavé et soigneusement replacés dans le sens propre

dans un âge quelconque de notre littérature, est essentiellement français, nonobstant les dictionnaires[1] ».

Je sais bien que plus tard la division qui séparait les adversaires sur tout le reste se marqua là aussi. Pendant que Nodier persistait et félicitait la jeune école de s'être précipitée à corps perdu dans l'archaïsme[2], Villemain, dans la *Préface du Dictionnaire*, condamnait le retour à l'archaïsme « qui est une des phases et une des formes du déclin des langues ».

Mais jamais bataille réformée ne se livra là-dessus. Et chez les romantiques il se trouva, dès 1830, des critiques pour blâmer les imitations maladroites des « novateurs rétrogrades[3] », comme il se trouva chez les classiques des admirateurs d'un beau mot ressuscité[4].

Mais, d'origine romantique ou non, l'effort n'en a pas été moins fait, et il faut s'y arrêter un instant. A prendre les [illegible][5], ou certains chapitres de *Notre-Dame de Paris*, il y aurait eu une vraie tentative de rajeunissement.

[illegible]

Seulement, il faut bien distinguer entre les mots qu'on entasse pour donner au récit ou au drame la couleur locale — les archaïsmes jouent là le rôle que jouent ailleurs les mots turcs ou anglais ou patois, — et les mots qu'on se propose réellement de rendre à la langue. Hugo, quand il ne copie pas Sauval ou un autre[1], pastiche très souvent[2]. Il faut écarter de notre étude tout ce bric-à-brac de destriers et de harnois, de donjons et de jouvencels. Il reste, ces réserves faites, bon nombre de mots que les romantiques ont vraiment essayé de rajeunir :

Moutiers (*Or.*, VIII), *palefroi* (*Ib.*, XXXII), *chef* [= tête] (*F. a.*, III), *ouir* (*Ib.*, XXV), entrent dans des pièces où rien ne les appelle. Et il ne serait pas difficile de glaner quelques douzaines de ces mots dans *Hernani* : *mainte reine* (I, 2); *mettre à fin mon entreprise* (*Ib.*); *cependant que chez vous* (II, 1); *dont le roi fera bruit* (II, 2); *sieds-toi sur cette pierre* (II, 4); *choir* (IV, 4), etc.

Il y en a dans Sainte-Beuve[3], qui nous en avertit du reste dans la Préface de *Joseph Delorme*. Musset en a aussi, quoiqu'il jette en passant une raillerie à Sainte-Beuve et à sa « lame »[4]. Quant à Théophile Gautier, c'était un de ses orgueils d'avoir reconquis des termes « sur leur Malherbe ».

Mais le grand maître de l'archaïsme est et demeure Chateaubriand. Il osait déjà hasarder de vieux mots dans *Atala*. Dans les *Mémoires*, il les

1. M. Huguet doit faire paraître prochainement dans la *Revue d'histoire littéraire* un article documenté sur ces emprunts, qui sont nombreux. Il m'en a signalé une quantité. Par exemple, dans *N.-D.*, Jehan Frollo dit : « La conscience d'avoir bien dépensé les autres heures est un juste et savoureux condiment de table. » La phrase est de Montaigne, III, 13, citée par Sauval (éd. 1724), I, 162.

Sauval dit, II, 12 : « (Au Louvre) Il y avait là une chambre pour les empenneres qui empennaient les *sagettes* et *viretons* : de plus un atelier où l'on ébauchait tant les *viretons* que les flèches, avec une armoire à trois pans ou équerres.... où étaient enfermées les *cottes de mailles*, les *platers*, les *bassinets*, les *haches*, les *épées*, les *fers de lances et d'archegayes*. » Cf. *N. D.*, II, 265 : « une énorme futaille... d'où se dégorgeaient en foule *haches, épées, bassinets, cottes de mailles, platers, fers de lance et archegayes, sagettes et viretons.* » Hugo a pris aussi à Du Breuil, à Pierre Mathieu, etc.

2. Voir des exemples de pastiche dans *Notre-Dame de Paris* : II, 5, des accompagneresses d'honneur; II, 257 : le bourrel aime cela; II, 324 : une émotion de manants; II, 77 : vous êtes un heureux gendarme; II, 270 : la marchandise est incompatible avec la noblesse; II, 162 : le maître mire, etc.

3. Mais le ciel des Laborde est obscur, sur elle (*Poés.*, 86).
Qui sait, hors Vous, l'atome où votre cœur se tord ? (92).
Tant que le soleil même, à la fin, soit couché [illegible].

Cf. dans *Volupté* : « Il fallut pour rompre cet inexplicable éloignement (233). Il lui arrivait souvent de me faire faute au sujet des sorties que nous arrangions ensemble (240). »

4. La lampe fut brûlée, et sous la lame neuve
Tu te laissas clouer, comme dit Sainte-Beuve. (*Mardoche*.)

C'est une allusion aux vers suivants :

Je l'ensevelirai, je clouerai sous la lame
Ce corps flétri, mais cher, ce reste de mon âme.

[illegible]

français ». Souvent il a un mot, il s'en va fouiller une vieille chronique [illegible]

[illegible]

L'archaïsme dans la syntaxe. — Toutefois, en s'arrêtant là on oublierait le plus important. Sur la foi d'un vers de Hugo, on accorde en général que toute la réforme linguistique des romantiques porta sur le vocabulaire, mais respecta la syntaxe. C'est peut-être un peu trop de précision. Aucun romantique, pas même Hugo [illegible], n'a eu pour la syntaxe ce respect absolu.

Je ne dis pas que l'on ait songé à adopter la syntaxe populaire si différente de la syntaxe classique. Non, quoique Musset ne se gêne guère pour user des phrases de la langue parlée [illegible]

[illegible]

Entrons-le là dedans. (*Les marrons du feu.*) Car j'en sais une par le monde Que jamais ni brune ni blonde N'ont valu le bout de son doigt. (*Mard.*) En général, par une inconséquence qui s'explique, mais qui n'en est pas moins une inconséquence, on a gardé la syntaxe « noble ». En revanche on a essayé de lui restituer toutes les constructions qu'elle avait rejetées ou qu'on en avait bannies. Cela a commencé par une tendance marquée à lui rendre l'inversion. Domergue (*Man. des étr.*, 376) admettait déjà que « le génie, dirigé par le goût, s'y appliquât, puisque l'inversion est la marche du sentiment ». Et il fallut que d'Arlincourt se fît une fête de retourner les phrases pour que la critique s'émût et protestât. Au reste la question était bien plus générale. Et je ne crains pas de dire qu'il y a chez les archaïsants au moins autant d'anciens tours que d'anciens mots.

Paul-Louis Courier là aussi donna l'exemple : *delà l'Océan* (162) ; — *nous voisins, nous y gagnerons sur tous* (128) ; — *il la fit marchander, dont le roi se fâcha* (124) ; — *ils nous plaident* (122) ; — *peu leur importe du reste* (= *le reste*, 114). — L'ordre des mots redevient chez lui des plus libres : *Sage pasteur, vraiment pieux, le puissions-nous conserver* (142) ; — *ici doivent rester les colons, où il y a tant à défricher* (128). Bref, pour me servir d'une de ses phrases : *il y a de pareils traits une foule* (124).

De même chez Chateaubriand : *Nous guéâmes un ruisseau* (*Mém.*, I, 70) ; *Maugréer les arts et les sciences* (*Ib.*, 356).

Hugo n'en a pas été plus ménager, ni Sainte-Beuve, ni Musset, ni Gautier. C'est évidemment un parti pris de restauration, et on pourrait faire toute une grammaire de ces archaïsmes, par parties du discours. L'ellipse de l'article redevient très fréquente : *Et plus loin, par delà prairie et moisson mûre* (Ste-B., *Pens. d'A.*, 293) ; *Pour relire avec pleurs quelques lettres d'amour* (Hugo, *F. a.*, XVIII) ; *ne te fais étude que de l'éternité* (*Ib.*, XXXVII, 9) ; *demandait pour l'esprit éveil continuel* (Ste-B., *Pens. d'A.*, 299 ; *assemble autour de lui comme frileux oiseaux* (Id., *ib.*, 308) ; *son cabinet rendu lui procurait aisance, sa sœur avait famille* (Id., *ib.*, 295).

On recommence à compter *lui trentième, lui vingtième* (Gaut., *J. Fr.*, *Dan. Jov.*, 76) ; Chateaubriand rapporte le relatif à un nom non déterminé : *je devins fort en mathématiques, pour lesquelles j'ai toujours eu un penchant décidé* (*Mém.*, I, 114). *Par qui, pour qui* sont employés comme chez les classiques : *un malaise par qui j'étais averti* (Id., *ib.*, 215 ; cf. Ste-B., *Pens. d'A.*, 299). *dont* reprend son vieux sens de *par quoi* : *Et ne voyez-vous pas que lui seul m'a donné Ce dont je devais voir mon amour couronné* (Muss., *Les Marrons*).

On revoit de vieux impersonnels : *A moins qu'il ne te fatigue de vivre* (Hug., *Or.*, XXX). Le verbe s'ellipse : *où donc l'image ?* (*F. a.*, VI) ; le participe rapporté à un nom dépendant ou non d'une préposition forme l'équivalent d'un nom abstrait suivi de son régime : *Après l'expérience et le mal bien*

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Le néologisme.

Le sens des mots. — Quelques mots frustes, dit V. Hugo en 1834, ont été refrappés au coin de leurs étymologies. D'autres, tombés en banalité et détournés de leur vraie signification, ont été ramassés sur le pavé et soigneusement replacés dans le sens propre. Cela est vrai, mais trop modeste. On ne s'est pas borné à ces restaurations et à ces sauvetages.

Commençons cependant par suivre les indications du maître lui-même. Il est vrai qu'on trouve, depuis Chateaubriand, d'assez nombreux exemples de mots auxquels un effort artistique tente de rendre le sens perdu ou usé : *Les portes prohibent toute sortie* (Chat., *Par. perd.*, II, 109); *ainsi semées, abjectes, perdues, les légions gisaient* (Id., *ib.*, 31); *cette âme modique* (Ste-B., *Jos. Del.*, 300); *cette nouvelle forme contentieuse dont je m'étonnais* (Id., *Vol.*, 260). Il pouvait plaire à Hugo de faire valoir un jour des tentatives de cette sorte. Mais elles pourraient procéder de tendances toutes conservatrices, et ne caractérisent pas justement les tendances de l'école romantique. Maintenir ou retrouver d'anciens sens peut rendre aux mots de la vigueur et de la force; cela ne leur redonne pas la fraîcheur et le brillant. Ce sont des pansements sur de vieux troncs d'arbre. La vraie culture c'est celle qui leur fait pousser des branches vertes.

L'école romantique a commencé par abjurer la théorie, la plus stérilisante peut-être qui ait jamais été soutenue, d'après laquelle le nombre des images était fixé aussi strictement et plus que celui des mots, théorie qu'aucun vrai écrivain d'aucun temps ne se fût du reste résigné à admettre. Dussault prétendait que « rien n'empêchait d'inventer de nouveaux mots, lorsqu'ils étaient devenus nécessaires, mais que nous ne devions plus inventer de nouvelles figures, sous peine de dénaturer notre langue et de blesser son génie[1] ». Sans aller jusque-là, on voit par certaines critiques qu'il fallut longtemps pour s'accoutumer à des choses qui nous paraissent aujourd'hui bien naturelles. En 1838 (I, 329-330), le

1. Cité par Michiels, *Hist. des idées litt. en F.*, t. II, 84.

Journal grammatical faisait encore campagne contre une métaphore bien modeste : des yeux de velours. A chaque nouvelle publication de Hugo, ou même de Lamartine, il se trouve un Veuillot, ou un Ponsard[1], pour rappeler les *Précieuses*, et rejouer l'air usé : Ce style figuré, dont on fait vanité... L'indignation de Cuvillier-Fleury[2] est telle qu'elle l'amène à inventer un mot, le *métaphorisme*, pour désigner cette maladie que M. Victor Hugo a inoculée au style en le matérialisant à outrance. Et la parodie du style imagé fut longtemps pour les feuilletonistes du purisme une ressource en cas de disette[3].

Je n'ai pas l'intention de discuter si Hugo et les siens ont quelquefois choqué le goût[4], ni même d'exposer en détail comment ils ont renouvelé l'expression, imagée ou non. La question n'est pas de mon ressort. Elle appartient à ceux qui ont eu à étudier de quoi les nouveaux poètes composent leurs styles.

J'ai à marquer cependant combien ces nouvelles alliances ont influé sur le sens de quantité de mots. Plusieurs d'entre eux, comme *fauve*, en sont sortis tout transformés[5]. Évidemment les expressions livresques restent souvent propres à l'auteur, n'étant pas, en raison de leur éclat même, de nature à être plagiées. Qui après Hugo comparera le croissant de la lune à une *faucille d'or* [illegible] *dans le champ des étoiles* ? [illegible]

Mais toutes les images n'ont pas cette extraordinaire personnalité. [illegible]

J'en choisis exprès qui ne sont point usuelles. Mais combien y en a-t-il d'autres qui le sont devenues. Qu'on pense à *chauve*, par exemple. Il se dira très bien aujourd'hui des montagnes : c'est nouveau. Seulement dans quelle mesure l'action littéraire a-t-elle contribué à ce changement? C'est très difficile à savoir. Il arrive souvent en effet que diverses causes concourent : *résultante* est aujourd'hui usuel au sens figuré. Doit-il ce succès à une phrase de Hugo (*Le Rhin*, I, 148)? Il est infiniment plus probable qu'il le doit à la vulgarisation des sciences mathématiques. Même quand on aura des dépouillements très complets des auteurs, qu'on pourra suivre la diffusion d'une image à travers les journaux qui la reprennent d'un écrivain et la répandent, il sera encore dans bien des cas difficile de prononcer. On fera peut-être l'histoire métaphorique de *pustule* ou d'*épileptique*. Mais celle des mots usuels? Celle des adjectifs *noir*, *âpre*, qui la fera[1]?

Le néologisme proprement dit. Les doctrines. — Les romantiques sont-ils allés jusqu'à inventer des mots? Pas dans la première période. Il leur est arrivé d'en inventer sans doute, mais ce n'était nullement un système. Malgré l'exemple de Chateaubriand, on n'était guère plus favorable au néologisme dans le cénacle qu'à la Société grammaticale. La doctrine reçue aux deux endroits paraît à peu près la même, à savoir qu'il faut accepter avec précaution la néologie, c'est-à-dire l'introduction des mots nécessaires, et repousser le néologisme, autrement dit l'innovation injustifiée.

C'est même probablement chez les théoriciens qu'on constate le plus d'audace. Qu'on regarde par exemple les « dictionnaristes ». Moitié amour-propre personnel, moitié vanité pour la langue elle-même, ils s'ingénient à grossir leur recueil. L'Académie n'avait qu'une trentaine de mille mots, il en faut 72000 à Gattel, 80000 à Raymond, 110000 à Boiste, 140000 à Landais.

1. Je ne puis quitter ce sujet sans ajouter que les mutations de sens se trouvaient favorisées par un système d'hypallage très français et hardiment étendu par les romantiques, qui consiste à accoler à un mot une épithète qui ne le qualifie pas directement. Ex. : *une profonde étoile* (Hugo, *F. a.*, XII). George Sand ne pouvait pas souffrir ce procédé, ni admettre « que le mot propre à l'idée seulement s'appliquât à l'objet de comparaison » ; elle l'écrit à Sainte-Beuve à propos de *phoque obscur*, *rocher absurde*, qui ne lui paraissent présenter qu'un sens grotesque (*Volupté*, *Appendice*, 303, cf. 261). On retrouverait cependant cet emploi de l'adjectif jusque dans la *Légende* : *les profondeurs furieuses du ciel* (*Évir.*).

Si ces chiffres, donnés par Genin, ne sont pas tout à fait exacts, la proportion l'est en tout cas. Chose plus précise, Noël et Carpentier dans leur dictionnaire (1839) font une place aux mots nouveaux. Il en est même qu'ils recommandent expressément, les jugeant bons [1].

Les raisonneurs se sont bien fait une loi de décider sur les nouveautés [2], mais les décisions sont loin d'être toutes négatives [3].

En 1831 le *Journal grammatical* insère un plan détaillé d'enrichissement de la langue par l'introduction : 1° de tous les dérivés de mots existants déjà : [illegible], de [illegible], *caqueter*, de *caquet*, *caqueter* ; 2° de diminutifs et d'augmentatifs ; 3° de nouvelles combinaisons de suffixes ; 4° d'une systématisation rationnelle dans la formation des composés. On peut voir à ce sujet les [illegible] par P.-M. Le Mesl [illegible].

Nodier était autrement modéré. S'il veut mettre au front des Dictionnaires une appropriation de l'inscription de Thélème : « [illegible] », [illegible] le génie a ses droits

[illegible]

et ses privilèges, que le goût en sait plus que la grammaire, ce n'est qu'en faveur d'un mot « hardiment ressuscité, d'une libre métaphore, d'une expression inusitée, mais bien faite, s'il s'en présente jamais »[1]. Cette dernière restriction en dit long sur la mesure des concessions accordées. Il fait une rigoureuse classification des néologismes en cinq classes. La métaphore et l'archaïsme le trouvent favorable. L'extension qui consiste à tirer *activer* de *actif* ou *élyséen* de *élysée* lui paraît toute naturelle[2]. Mais l'innovation capricieuse d'un mot étranger aux radicaux propres de la langue, tels que *dandysme* ou *parvulissime*, la traduction en mots savants : *phlegmasie* ou *inflammation* pour *échauffement*, et « toute cette engeance dont le charlatanisme et la sotte vanité des pédants infestent la langue », sont condamnées avec la dernière rigueur.

Les journalistes du *Globe* (7 mars 1825) s'indignaient que le public qui murmurait du mot *chambre* laissât passer des barbarismes comme *influencer* et *régenter*, et Hugo ne professa point d'autre doctrine. Il avait condamné au début le néologisme comme une misérable ressource pour l'impuissance. Il n'en revint point. En 1834, il le condamne chez le marquis de Mirabeau (*Litt. et phil.*, 418) et dans la *Préface de Cromwell* il dit plus explicitement : « ce sont les mots nouveaux, les mots inventés, les mots faits artificiellement qui détruisent le tissu d'une langue »[3].

Théophile Gautier ne parlait de l'invasion des néologismes qu'avec colère. Puisqu'il n'y avait pas de choses nouvelles, à quoi bon des mots nouveaux[4] ? C'était un de ses paradoxes

1. *Not. de linguistique*, 1834, p. 220-221 ; cf. *Onomat.*, préf. de 1828.

2. « Le mot est alors un dérivé, engendré naturellement, et qui naturellement n'attend pour être admis que l'aveu du temps, de l'usage, et des bons écrivains. »

3. Très longtemps, il proteste à l'occasion contre les mots nouveaux qui choquent son goût : *positivisme*, *utilitarisme* (*Le Rhin*, I, 166), *moderniser* (*Choses vues*, 160). *Parlementarisme* lui inspire une période contre Louis-Napoléon : « *Parlementarisme* me plaît, *Parlementarisme* est une perle. Voilà le dictionnaire enrichi. Cet académicien de coup d'État fait des mots. Au fait, on n'est pas un barbare pour ne pas semer de temps en temps un barbarisme. » (*Nap. le Petit*, p. 213.) Voir Huguet, *Le néol. chez V. Hugo*, 5 et suiv.

4. Voir Ém. Bergerat, *Théoph. Gautier*, 3ᵉ *Entret.*, p. 115 : « En un mot admettez-vous les néologismes? Veux-tu parler de la nécessité de dénommer les soi-disant inventions et les prétendues découvertes modernes ? Oui, on dit cela : à choses nouvelles, mots nouveaux. On connaît mon avis là-dessus. Il n'y a pas de choses nouvelles. Ce qu'on appelle un progrès n'est que la remise en lumière de quelque

[illegible] Et, en ces invraisemblable où il serait nécessaire de nommer une découverte réelle, pourquoi ne pas revenir aux usages des salons du XVIIe siècle, et ballotter les postulants ? C'était exactement la pensée des membres de la *Société grammaticale*; ils prétendaient seulement être le cercle-arbitre rêvé par le poète.

Les œuvres. Petit nombre des mots nouveaux. — L'étude des œuvres donne les mêmes résultats que l'examen des professions de foi. Hugo, suivant Wey, aurait dit un jour qu'il regrettait le mot *[illegible]*, le seul qu'il eût jamais créé[1]. Il n'avait pas fait ce jour-là un examen de conscience complet. Néanmoins ses créations sont bien peu nombreuses, surtout dans les premières œuvres; M. Huguet l'a prouvé[2]. Voici quelques exemples extraits des listes qu'il a dressées :

[illegible]

Le tout est fort peu de chose. Encore Hugo environne-t-il souvent ces mots de formules d'excuse. Ce n'est qu'à cette condition qu'il risque [illegible]. Ni Musset, ni Gautier, au début au moins, n'ont été plus hardis. Ils ne se sont pas [illegible] à l'occasion un mot nécessaire ou qui leur plaisait, mais cette occasion s'est bien rarement présentée[3].

[illegible]

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

L'école a néanmoins, il est vrai, ses néologues. Le principal c'est toujours le précurseur, Chateaubriand. Longtemps refrénée, sa verve néologique s'est de nouveau épanchée dans les *Mémoires*.

On y rencontre : *idéalisé* (I, 349) ; *imbelliqueux* (429) ; *intersecter* (364) : *la perchée* (154) ; *des landes arasées* (343) ; *le brisement de la lame* (164) ; *un petit chasse-lièvre* (246) ; *au descendu des carrosses* (200) ; *esprit-principe* (237) ; *au tomber du soleil* (155) ; *raclement d'un violon* (80) ; *entomber les aïeux* (15) ; *diluvier* (438) ; *géniteur* (12) ; *effluences* (408) ; *fragance* (*ib.*) ; *morosité* (159) ; *blandices* (157) ; *vénuste* (140).

Auprès de lui il faut faire une belle place à Sainte-Beuve :

De ce calme abattant et de ces rêves plats (*Jos. Del.*, 93) ; *un pas inaverti* (*Pens. d'août*, 380) ; *nitescence* (*Vol.*, 286), *maigrissant* (*Ib.*, 252) ; *idolâtrement* (242) ; *inarticulable* (245, se trouve dans Galiani, L.) ; *inespérable* (271, cité dans Saint-Simon), etc.

Sainte-Beuve s'est corrigé, Chateaubriand non. Sa traduction de Milton présente des mots de toute provenance : *adamantin* (*Milt.*, 141) ; *anarque* (le vieil [illegible] 151) ; *guéer* (149) ; *inglorieux* (47) ; *transfixés* (87) ; etc. Et un certain nombre de poètes romantiques secondaires suivirent cet exemple.

Le Lycanthrope a des néologismes : *carlovingiaque* (*Rhaps.*, 11) ; *un geindre* (*Ib.*, 39, encore est-ce là plutôt un archaïsme) ; *purpurin* (*Ib.*, 29) ; *une aventurine* (*Ib.*). A. Bertrand en est plus prodigue encore. Il dit : *s'encolimaçonner* (*Gasp.*, 21) ; *il bise dru* (*Ib.*, 53), etc. Voici une de ses phrases : *Un jour que je fossoyais le poudreux charnier d'un bouquiniste.... j'y déterrai un petit livre en langue baroque et inintelligible, dont le titre s'armoriait d'un amphistère* (*Ib.*, 5). Mais leur maître à tous est Amédée Pommier. Il emploie *anhéleux* (*Oc.*, 249) ; *argotier* (*Crân.*, 14) ; *s'anonchalir* (*Ib.*, 44) ; *assurgent* (*Oc.*, 15) ; *barathre* (*Les Assassins*, p. 30. Cf. *Oc.*, 199) ; *dénigreur* (*Oc.*, 9) ; *disputailleries* (*Crân.*, 12) ; *emphatiste* (*Ib.*, 62) ; *s'empopulacer* (*Ib.*, 50) ; *flexueux* (*Oc.*, 10. Sainte-Beuve a dit *flexueusement*) ; *naufrageux* (*Oc.*, 36) ; *macadamisage* (*Ib.*, 13) ; *blafardant* (*Ib.*) ; *industrialisme* (*Crân.*, 5) ; *irrégressible* (*Oc.*, 211) ; *inosés* (*Ib.*, 18) ; *immarcessible* (*Crân.*, 33) : *fluctisonans* (*Oc.*, 41) ; *répétailler* (*Crân.*, 13), etc.

Il y a nombre de vers comme ceux qu'on a cités :

> La procelleuse mer s'arriole et moutonne
> Et le flot rumoreux, fervide, exestuant... (*Oc.*, 33)[1]

bule avec ses amis ou ses lecteurs, ainsi dans *les Jeune-France* : là les mots plaisants abondent : quadrinité, géographier, famosité, prêtrophobe, non-type, patriotterie, se suicider. Dans *Albertus*, au contraire, il y en a bien peu. Un au moins est intéressant, c'est *onder* (310 et 315) : il a été repris de nos jours.

1. On a remarqué depuis longtemps, à la suite de Musset, que le lexique romantique faisait grande consommation d'adjectifs. C'est exact, mais il importe de

Néanmoins l'école, si on en juge d'après l'attitude de Hugo, de Gautier, de Musset, et leur exemple, peut être considérée comme n'ayant pas été néologique dans son principe.

La Syntaxe. — A plus forte raison a-t-elle laissé à peu près intacte la syntaxe. Il faut cependant faire ici encore une réserve en ce qui concerne Chateaubriand et Sainte Beuve.

[illegible]

Dans les *Pensées d'août* le désossement est complet :

> En plein faubourg, là-haut, au coin de la mansarde,
> Dans deux chambres au nord, que l'étoile regarde :
> A cinq heures rentrant; ou l'été, matinal;
> Un grand terrain en face et le triste canal
> (Car, presque chaque jour allant au cimetière,
> Il s'est logé plus près), voyez sa vie entière,
> Son culte est devant vous (299).

Et il ne faudrait pas croire que la contrainte du vers soit ici pour quelque chose. Comme l'impropriété des mots, comme la multiplicité des images, comme l'archaïsme, cette volonté de brouiller la syntaxe d'anciennes formes et de nouvelles audaces est raisonnée : elle dure dans *Volupté* : *nous étions bien libres de longue causerie* (240) ; *je m'étais bien promis et à nos amis de Blois, d'y assister* (233) ; *annonçait davantage ressembler à son père* (251) ; *elles ne sont pas plus à mépriser que tant d'autres misères de notre faute et agonies méritées sur cette terre* (249) [1].

C'est un désir réfléchi de ménager les mots non significatifs, et de placer ceux qu'on garde là où ils doivent frapper le plus. Sainte-Beuve a longtemps attendu des élèves, mais il en a.

Les résultats.

Apparente défaite. — Quand, vers 1840, le romantisme étant non pas vaincu, mais usé, le public et les artistes commencèrent à chercher résolument autre chose, il y eut des gens — il y en a dans toutes les restaurations pour se faire cette illusion — qui s'imaginèrent de bonne foi que l'histoire littéraire allait reprendre au point où la révolution l'avait troublée.

Mais il y avait à ce retour des obstacles invincibles. L'Académie ne s'était-elle pas livrée peu à peu jusqu'à recevoir Hugo lui-même et Sainte-Beuve [2]?

La Société grammaticale ne s'était-elle pas bien oubliée aussi

1. Balzac, qui s'est moqué du parler précieux de Sainte-Beuve, n'a pas parlé de la syntaxe. Il n'a pas osé sans doute. Voir *Un Prince de la Bohème*, 1857, p. 180.)

2. Le 28 décembre 1833, elle admettait Nodier, qui se déclarait « partisan de l'innovation qui seconde par une expression bien faite, ou par une forme heureusement appropriée à sa nature, l'énonciation d'une idée utile et populaire qui n'a pas encore de nom : phénomène qui est une des lois de l'espèce, auquel il n'y a rien à opposer ». Un an plus tard (13 décembre 1834), c'était au tour de M. Thiers, qui, lui aussi, avait été accusé d'avoir fait un peu trop volontiers l'aumône à la gueuse. Il résumait nettement les doctrines intransigeantes d'Andrieux, montrait sa fidélité inébranlable aux traditions, pour ajouter ensuite : « Je ne reproduis qu'en hésitant ces maximes d'une orthodoxie fort contestée aujourd'hui, et je ne les reproduis que parce qu'elles sont la pensée exacte de mon savant prédécesseur, car, messieurs, je l'avouerai, la destinée m'a réservé assez d'agitations, assez de combats d'un autre genre pour ne pas rechercher volontiers de nouveaux adversaires. » C'était une façon galante de se dégager.

par moments. N'avait-on pas lu en 1833 dans le *Journal de la langue française* (I, 120 et suiv.) un éloge sans réserve des *Feuilles d'automne*, parlant de « brillantes innovations » et de « hardiesse admirable »? Il y a quelques pages de là un compte rendu des *Iambes* si agressif qu'on le dirait extrait du *Globe*; il déclare tout à plein que « le genre de Barbier ne peut rencontrer de critiques sévères que parmi ces hommes routiniers qui blâment tout ce qui les étonne, et ces vétérans de la littérature qui suivent en traînards la marche du siècle ». Comment, après avoir raillé le vieux clinquant, les « vers musqués des « bouquets à Chloris », les anciennes routines de ceux « qui ont pris les défauts des maîtres de l'école classique, sans approcher de leur talent », remettre l'art à cette discipline, et lui reproposer pour idéal une erreur si bien reconnue? Il est vrai qu'il n'est pire réacteur que celui qui a été terroriste par entraînement.

Il y avait, heureusement, à un retour en arrière un empêchement plus sérieux que la crainte des palinodies : c'était l'habitude déjà prise par les écrivains de se faire une langue à leur gré, tout au moins de se servir librement de celle qu'on leur avait faite. Le « jargon romantique » paraissait maintenant vieilli à un public qui, lassé de Moyen Age, rebattu de lyrisme passionné, étourdi de couleurs et d'images, devenu du reste tout positif et bourgeois, aspirait à un peu de repos dans la simplicité classique. Les *Burgraves* étaient tombés, *Lucrèce* triomphait. Mais quelle différence même entre cette langue de Ponsard et celle des tragiques de 1800! Tout en essayant d'être classique jusqu'à ressembler par endroits à un pastiche, comme elle est libre, et vraie quelquefois, cherchant le détail familier, loin de se fuir [illegible] le mot que l'on évitait auparavant [illegible], telle en somme que Vigny et Gautier pouvaient la louer sans [illegible]. Qui eût osé [illegible] vingt ans auparavant :

[illegible]
[illegible]

[illegible] l'un des hérauts de la réaction [illegible] classique. Mais quelle expression prenait-elle? On [illegible]

[illegible]

grands noms? Et parmi les écrivains dont les noms demeurent, quels sont ceux qui ne continuent point de quelque façon le mouvement, qui répudient tous les articles du programme, qui renoncent à toutes les libertés conquises? En réalité le mouvement d'émancipation réussit si bien qu'on jouit désormais des résultats comme d'une chose naturelle, en oubliant à qui on les devait. C'est là le triomphe complet.

Les conséquences de la victoire. — La révolution romantique eut d'immenses résultats. Tout un monde de mots menacés de mort, ou frappés de stérilité, ignorés dans quelque coin du lexique recouvrant tout à coup la vie et la force plastique, appelant l'effort littéraire, une riche variété d'images neuves et pittoresques, jetées dans un style terne et usé, il y avait déjà là une révolution. Un de ceux qui ont le mieux su le prix des mots, Baudelaire, l'a dit de son ton apocalyptique ordinaire (*Art rom.*, p. 318) : « Je vois dans la Bible un prophète à qui Dieu ordonne de manger un livre. J'ignore dans quel monde Victor Hugo a mangé préalablement le dictionnaire de la langue qu'il était appelé à parler; mais je vois que le lexique français, en sortant de sa bouche, est devenu un monde, un univers coloré, mélodieux et mouvant. »

Le monde inconnu où Hugo s'était nourri, on commence aujourd'hui à savoir que c'était souvent un de ces cimetières où dorment des mots oubliés, un vocabulaire patois, un répertoire technologique quelconque, ou un Pan-Lexique de Boiste, et la métempsycose n'en est que plus merveilleuse.

Encore ces résultats n'étaient-ils que les premiers. Car, par cette abondance, Hugo et les siens avaient donné aux autres, comme ils se l'étaient donné à eux-mêmes, le goût de l'opulence. Et ce goût, loin de s'éteindre, s'est développé. Abjurant les doctrines reçues sur la richesse et la pauvreté, si longtemps ressassées, on s'est mis à aimer les mots.

Or qui ne voit que dans ce goût du mot l'appétit néologique était en germe, que pour réservé qu'on se fût montré sur ce point, le romantisme préparait fatalement un avenir de recherches téméraires [1].

1. Pommier, dans son *Enfer*, qui est de 1853 (Paris, Garnier), peut être considéré comme le type extrême de l'école. A ce livre, qui est, suivant Barbey d'Au-

Enfin, dernière conséquence, celle-là plus générale encore, le romantisme, par les destructions qu'il a osées, a inauguré le règne de l'individualisme dans le langage. En effet, ce qui sépare Racine de Pradon c'est le style, et non la langue, tandis que depuis 1830 la situation redevient ce qu'elle était au XVIe siècle. Une règle commune de langue continue à exister sans doute, mais beaucoup plus large, si large qu'il y a dans la langue générale de quoi se faire dix langues poétiques différentes. Et, à dire vrai, ces dix langues commencent à se distinguer dès l'époque romantique. La langue poétique de Sainte-Beuve, comme celle de Musset, est bien plus osée que celle de V. Hugo, et cependant elles ne se ressemblent guère entre elles. Les divergences désormais iront s'accentuant. C'est une ère nouvelle qui commence.

II. — Deuxième période. — Le réalisme.

Balzac[1]. — Au mot hardi de Balzac que j'ai cité plus haut : « Nous sommes trois à Paris qui savons notre langue, Hugo,

Gautier et moi », les contemporains[1] répondaient déjà en alléguant d'énormes fautes : le solécisme de *en*, dont Balzac est coutumier[2], des formes barbares, des tours ou inouïs, ou formellement irréguliers :

poindant, poindit (*Ill. perdues*, 504, *Louis Lamb.*, 304) ; *je gisserai* (*Honor.*, 74) ; *Oh ! n'en voulez pas à Napoléon !* (*La P. du Mén.*, 155. Cf. *La maison Nucingen*, 258) ; *il est difficile de raconter en détail un plan qui embrassât le budget* (*Ib.*, 144) ; *s'arranger à ce qu'il n'y en ait qu'une seule au logis* (*Le Cont. de Mar.*, 95) ; *Il ne voulait réveiller ni sa femme, ni sa fille, et surtout ne point exciter l'attention de son neveu* (*Eug. Grandet*, 312).

Même en mettant au compte du prote ce qu'il est possible d'y mettre, il est visible que Balzac peut être pris souvent en faute irrémissible d'ignorance grammaticale. Et dans son lexique mêmes taches que dans sa grammaire.

Napoléon chausse la couronne de fer (*Ill. perdues*, 311. Cf. *les Ru..*, 235) ; *cette fructification constante des esprits qu'il avait si ardemment épousée dans la sphère parisienne* (*La F. de trente ans*, 194) ; *lui qui ne se croit l'égal de personne*, pour : *lui qui croit que personne ne l'égale* (*Ill. perdues*, 36), etc.

On citerait sans fin des images baroques, accouplant des mots étonnés de se voir réunis : *Une étoffe lézardée* (*P. Gor.*, 7) ; *un picotin d'or* (*Ill. Gaud.*, 10) ; *des clochetons comme empaillés par quelques arbres verts* (*Les Paysans*, 7) ; *attaché sur un banc à la glèbe de son pupitre* (*Louis Lamb.*, 35) ; *Birotteau vêtu du caftan d'honneur que lui passaient les phrases pompeuses de Marchangy* (*Cés. Bir.*, II, 329) ; *les percepteurs qui, vivant de leurs recettes, lardent le public d'idées nouvelles, le bardent d'entreprises, le rôtissent de prospectus, l'embrochent de flatteries, et finissent par le manger à quelque nouvelle sauce dans laquelle il s'empêtre, et dont il se grise, comme une mouche de la plombagine* (*Ill. Gaud.*, 9, 10) ; *élever à la brochette l'avarice de son héritière* (*Eug. Gr.*, 26) ; *endimanché jusqu'aux dents* (*Ib.*, 118) ; *donner une harmonie de fatuité à des niaiseries* (*Ib.*, 14).

Des mots sont pris dans des acceptions inconnues : *elle est fauve comme une hirondelle* (*Méd. de Camp.*, 142) ; *une opulence cadavéreuse* ([illegible] à son déclin, *La Maison Nucingen*, 36) ; *une impertinence qui s'accepte sans protêt* (= protestation, *Modeste Mign.*, 227).

Il y a, même dans les romans les plus soignés, des phrases qui n'ont

maire, mais très solide étude, à laquelle l'auteur a bien voulu ajouter pour moi des notes inédites ; Pellissier, *Le mouvement littéraire au XIXe s.*, [illegible] ; Taine, *Nouv. Essais de critique et d'histoire*, 99 et suiv. ; Sainte-Beuve, *Portr. contemp.*, I, [illegible] ; Gautier, *H. de Balzac, sa vie et ses œuvres*, 1859, p. [illegible]. Je cite les romans d'après la collection Michel Lévy, sauf *César Birotteau*, que j'ai lu dans l'édition en deux volumes de 1838.

1. Voir Sainte-Beuve, art. c., et Chaudes-Aigues, *Les écrivains modernes*, art. sur Balzac, [illegible].

2. *La pauvre Eugénie, triste et souffrante des souffrances de sa mère, en montrant le visage à Nanon* (*Eug. Grandet*, 193) ; *Le bonheur est la poésie des femmes, comme la toilette en est le fard* (*Le Père Goriot*, 11) ; etc.

[illegible]

Quel que soit en somme le genre de fautes que l'on cherche, on trouve à peu près tout. Et Balzac lui-même s'en rendait compte (Corr., p. [illegible]). Il avait conscience que la correction lui manquait, qu'il était insuffisant à satisfaire les exigences de [illegible] de M[me] Hanska qui [illegible] qui est irréprochable [illegible] (*L*... 191-192). Comment dès lors expliquer cette affirmation [illegible] qu'il était un des [illegible] hommes qui sussent la langue? Est-ce simple [illegible], lâchée dans un jour d'indulgence et de vanité? Non pas. C'est que savoir la langue signifiait pour lui autre chose, et il est facile de voir quoi.

Balzac a eu ce que Hugo et Gautier ont eu aussi, un vocabulaire prodigieux, celui qu'il fallait à un homme qui ouvrait pour la première fois la littérature à tant de gens du [illegible] vivant dans des milieux jusque-là ou ignorés ou dédaignés. Aussi sait-il non seulement le français, mais les français divers, celui du vieux temps, et celui des provinces, celui des laboratoires et celui des ateliers, avec en plus les argots de tous les lieux et de toutes les professions. La métaphysique de Louis Lambert ou la frappe monotone du marteau qui prépare les béquets, le coup de [illegible] qui [illegible] la lambourde qui supporte les parquets, les trucs de commerce, les bouteilles clissées en roseau et les bornes ou les accotements de la route, rien ne le trouve au dépourvu, il sait tout, nomme de mots rares et précis. Tout ce matériel linguistique dont chaque spécialiste possède un morceau lui a fourni un vocabulaire [illegible] qui bouillonne dans son cerveau, et s'échappe en langue [illegible].

[illegible]

plante (*Ib.*, 197); *scier le dos* (*Ill. Gaud.*, 12); *mettre quelqu'un à l'ombre* (*Méd. de camp.*, 292); *l'abonnement déboule* (*Ill. Gaud.*, 20); *faire le poil à quelqu'un* (*Ib.*, 16); *il vous piloterait au besoin* (*Ib.*, 3); *tribouiller les entrailles* (*Eug. Grand.*, 199); *trifouiller l'âme* (*Ib.*, 205); *carotter sur les rentes* (*P. Gor.*, 21); *chapardeur* (*Mais. Nucingen*, 23); *gniole* (*Cés. Bir.*, I, 261).

Le patois le hante. Qu'on se souvienne des *embucquer* (*Eug. Grand.*, 96); *endêver* (*Ill. Gaud.*, 29); *emboiser* (*Eug. Grand.*, 152); *frippe* (*Ib.*, 73); *aveindre* (*Ib.*, 74); *renaré* (*La dern. inc. de Vautrin*, 215); et de tant d'autres! A chaque instant le mot de pays lui vient, et le frappe de sa sonorité expressive. Il le recueille avec amour, le présente, quand il ne le prend pas à son compte, comme il a fait des *par ainsi* (*Ill. Gaud.*, 50, *Eug. Grand.*, 75 et souvent), des *toutes et quantes fois* (*Eug. Grand.*, 205), des *jouxtant* (*Ib.*, 154), et de pas mal d'autres.

Il est vrai que souvent on ne sait si c'est de quelque province ou du vieux fond de la langue que lui vient un vocable commun à la langue d'autrefois et aux patois. En effet il a étudié avec amour ce qu'on savait alors de vieux français : le XVIe siècle; les *Contes drolatiques* en font foi; il a dit un jour qu'il eût voulu suivre toutes les transformations de la langue française depuis Rabelais jusqu'à nos jours. En tout cas, il se souvient fréquemment des vieux mots et des vieux tours :

Capriolante fantaisie (*Cés. Bir.*, I, 179); *se colérer* (*Eug. Grand.*, 312); *mirer quelqu'un* (*Le dern. Ch.*, 113); *des narrés* (*Ill. Gaud.*, 4); *un pacant* (*Les Ch.*, 156); *pertinacité* (*Hist. des 13*, 58); *prendre sa bisque* (*Le dern. Ch.*, 57); *oyant* (*P. Gor.*, 113); *senestre* (*V. folle*, 635); *gaudisserie* (*Ill. Gaud.*, 6); *parangon de son espèce* (*Ib.*, 35); *sornettes joyeusetés* (*Eug. Grand.*, 265); *pantois* (*Ib.*, 64); *rivaliser quelque chose* (*La P. du Mén.*, 203, *Les Célibat.*, 28, 97); *moyenner un mariage* (*Les Rival.*, 112); *audience* (= auditoire, *Louis Lamb.*, 138); *compatissance* (*La F. de trente ans*, 314); *seigneuriser* (*Béatr.*, 74).

Ce n'est pas tout, car jusque là, somme toute, Balzac ne fait guère que suivre les routes que nous avons vues ouvertes par les romantiques, avec cette différence peut-être que sa marche est plus instinctive. Mais il ose plus. Et d'abord, il est facile de voir qu'il a été l'intime de Louis Lambert. Plus que personne, il a eu la griserie de science qui a été l'ivresse de notre siècle. La technologie des mathématiques, des sciences natu

celles lui est familière. Il en adopte plus franchement qu'aucun autre les termes barbares¹.

[illegible] *animo-végétal* (Ces. Bir., I, 179), *force attractive* (Ill. Gaud., 7).

[illegible]

Il tire de la langue du commerce, sans conteste la moins [illegible] de toutes, des expressions et des images².

[illegible]

On voit dès lors ce que c'est pour lui que savoir sa langue. Tandis que pour des Classiques c'est en connaître exactement les termes avec leurs sens précis, les tours avec leurs combinaisons réglées, pour Balzac, c'est en avoir à commandement tout [illegible] et pouvoir en [illegible] le courant sans peine, [illegible].

Il faut dire plus encore. Balzac est vraiment le premier néologiste de marque qui, au lieu de [illegible], proclame le droit de l'écrivain. On sait qu'on [illegible] de travailler au Dictionnaire de l'Académie et dans un autre esprit que l'esprit traditionnel. Les querelles qu'on lui faisait sur ses [illegible] l'irritaient : « Qui a donc, disait-il, le droit de faire [illegible] langue, si ce n'est l'écrivain? Les autres

a très bien accepté les mots de mes devanciers, elle acceptera les miens. Ces parvenus seront nobles avec le temps[1]. » Et s'il a l'air de se borner aux cas où il faut éviter une périphrase (XIX, 212) ou nommer une chose nouvelle (XVII, 181), en fait sa hardiesse va beaucoup plus loin[2]. Voici quelques-uns des mots qu'il crée ou qu'il adopte.

Amadisien (*Cab. d. ant.*, 53), *béotianisme* (*H. des 13*, 225), *bêtifié* (*P. Gor.*, 53), *blanchement* (*Ib.*, 191), *bonifacement* (*V. fille*, 627), *brise raison* (*Maison Nuc.*, p. 9), *se cadavériser* (*Les Maran.*, 116), *catarrhalement* (*Hist. des 13*, 28), *chanteronnant* (*E. Gr.*, 86), *chiffonnage* (*Muse du d.*, 476), *compatissance* (*E. Gr.*, 88), *compatriotisme* (*Ill. perd.*, 55), *conjugalité* (*L. Lamb.*, 53), *corporisé* (*Ib.*, 290), *décravater* (*Les Empl.*, 1856, 217), *dégalonner* (*Ib.*, 132), *dégluber* (*Les Cél.*, 22), *dégrisement* (*E. Gr.*, 61), *dégrossir son langage* (*Ill. p.*, 25), *dévorantesque* (*Hist. des 13*, 3), *dévoreur* (*Hist. d. 13*, 283), *diogénique* (*P. Gor.*, 86), *distillatrice* (*V. fille*, 629), *distinctible* (*H. des 13*, 70), *divagante* (*Cab. des ant.*, 12), *domaine-sol*, *domaine-argent* (*H. des 13*, 139), *doucereusement* (*V. fille*, 574), *dragonnante* (*P. Gor.*, 132), *encaparaçonnées* (*Cab. des ant.*, 12), *épigrammatiquement* (*Cab. des ant.*, 2), *exquisement* (*P. Gor.*, 105), *extorquement* (*Cab. des ant.*, 61), *extra-blanchi* (*V. fille*, 545), *fabulation* (*Le Cur. d. vil.*, 67), *fécondance* (*E. Gr.*, 66), *flamberie* (*Les pays.*, 71); *gargantuesque* (*C. des ant.*, 98), *gâterie* (*Les Empl.*, 1856, 161), *haricotant* (*Les pays.*, 45), *s'harmonier* (*E. Gr.*, 70), *homme-mémoire* (*Les Empl.*, 243), *immutable* (*V. fille*, 658), *impressible* (*L. Lamb.*, 33), *imprévisible* (*La dern. inc. de V.*, 28), *improuvable* (*Spl. et m.*, 273), *industrialiser* (*V. fille*, 660), *influençable* (*Cab. des ant.*, 86), *insoucieusement* (*Ill. Gaud.*, 22), *insulteur* (*Maison Nuc.*, p. 23), *interrogant* (*La f. de 30 ans*, 202), *insurrectionnellement* (*V. fille*, 610), *intelligentiel* (*H. des 13*, 142), *intestinement* (*V. fille*, 612), *intrigailler* (*Les Empl.*, 220), *jupitérien* (*H. des 13*, 199), *juvénalesque* (*Mus. du dép.*, 408); *logographique* (*H. des 13*, 48); *marmorin* (*L. Lamb.*, 192), *martialité* (*Dern. Ch.*, 63), *mésentendu* (*H. des 13*, 20), *ministérialisme* (*Cés. Bir.*, I, 161), *mirobolamment* (*Cous. Bette*, 9), *monarchiser* (*Cab. d. ant.*, 95), *nitescence* (*L. Lamb.*, 190), *non flexibilité* (*E. Gr.*, 207), *non-respect* (*P. Gor.*, 14); *oraculaire* (*L. Lamb.*, 67), *pacotilleur* (*Muse du d.*, 460), *parasitisme* (*V. fille*, 549), *perturber* (*Ib.*, 624), *plumigère* (*P. Gor.*, 140), *pseudonymie* (*Le méd. de c.*, 80), *raphaëlesque* (*H. des 13*, 264), *regalonner* (*Les Empl.*, 432), *rêveusement* (*H. des 13*, 161), *ridiculisé* (*La dern. inc. de V.*, 209), *routinièrement* (*Les Empl.*, 213), *rubriqué* (*Cab. d. ant.*, 59), *saint Germanesque* (*H. des 13*, 171), *scipionesque* (*Cab. d. ant.*, 53), *servantisme* (*La Mais. Nuc.*, 36), *servilisme* (*Cab. d. ant.*, 106), *soulier-chausson* (*Les Empl.*, 242), *subodorer* (*Ill. Gaud.*, 3); *se toileter* (*P. Gor.*, 89), *torpide* (*Le curé de V.*, 105), *tousserie* (*E. Gr.*, 268), *transurbain* (*V. fille*, 628); *se tressuer* (*Cés. Bir.*, I, 146), *ultra débonnaire* (*E. Gr.*, 167); *vestimental* (*Mais. du chat qui pel.*, 156), *victimer* (*La Mais. Nuc.*, 1856, 62, D.), *vivacement* (*P. Gor.*, 85).

1. Vie de Balzac, par Mme de Surville, en tête de la *Correspondance*, p. LIX.
2. Beyle disait : « Je suppose, disait-il, qu'il fait [illegible] en deux temps : d'abord raisonnablement, puis il les habille en beau style néologique avec les *palliments de l'âme*, *il neige dans mon cœur* [illegible] les choses. » (Ap. Sainte-Beuve, *Lundis*, IX, 271.)

Tous ceux qui se mêlent d'écrire ont aperçu dès l'abord les défauts de la manière hâtive de Balzac, et, dans l'école réaliste elle-même, on s'est bien gardé de le prendre pour modèle. Il n'en est pas moins important de marquer que le premier grand maître de cette école, l'écrivain qui a renouvelé le roman en France, a été un des novateurs de langage les plus audacieux.

Flaubert. — Il est *a priori* évident que l'effort des écrivains réalistes étant d'atteindre à la rigoureuse représentation du vrai, la qualité primordiale du style devait être une impeccable propriété de langue. Ce mot d'ordre : le mot propre, avait déjà été une formule de révolution quand la périphrase régnait, la même formule, mais élargie, approfondie dans son sens, et surtout prise rigoureusement à la lettre, allait servir encore une fois.

On sait comment Flaubert appliqua la doctrine. [illegible] plein de l'idée d'un style irréalisable, qui « devait être rythmé comme le vers, précis comme le langage des sciences, qui nous entrerait dans l'idée comme un coup de stylet, et où notre pensée voyagerait sur des surfaces lisses, comme lorsqu'on file dans un canot avec bon vent arrière » (*Corr.*, II, [illegible]), il cherche dans une angoisse de chaque jour cette forme que personne n'a jamais possédée, s'acharnant sur une page, raturant, s'interrompant pour se remettre à l'école des grands écrivains de tous les temps, puis se réappliquant à la tâche, toujours [illegible], toujours rageant et de son impuissance et de la pauvreté des matériaux que la langue lui fournit [1].

C'est que plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau (*Corr.*, II, 71). [illegible] la vieille comparaison : la forme est un manteau. Mais non! la forme est la chair même de la pensée, comme la pensée est l'âme de la vie (*Ib.*, 187). Il n'y a donc chaque fois qu'un mot, sans synonyme, [illegible] à l'idée. Il faut le poursuivre et l'atteindre, le placer ensuite suivant la vérité harmonique, à un endroit que l'intuition des

1. [illegible]

rapports secrets entre les vocables et les sens révèle à celui qui est doué, où le mot ne sera ni offusqué dans sa signification, ni contrarié dans sa sonorité par ses voisins.

Encore ces théories incomplètes ne donneraient-elles, même en les développant, qu'une idée très imparfaite de tout ce que Flaubert met dans cette expression : propriété du mot. Cinquante lignes de *Madame Bovary* en apprennent beaucoup plus[1].

Que Homais parle, qu'il soit seulement question de lui, c'est un mélange de termes scientifiques et communs, de prétention et de vulgarité; si c'est le curé qui apparaît, des formules élevées, retenues de ses études et de ses livres, viennent ressortir sur un fond de platitude native, opposant la grandeur organique et idéale du rôle à la nullité rustre de l'homme. Lheureux, Charles, sa femme, Rodolphe, Léon ont chacun leur langage comme leur style, où se marque la différence de leurs natures, de leurs occupations, de leur naissance[2]. Comme un baromètre d'une sensibilité extrême, ce langage accuse les moindres déplacements de l'observateur dans ce milieu de village.

Et les situations aussi, comme les personnages, ont leur langage. Au choix des mots on pourrait presque dire de quoi comme de qui il est question. Ils arrivent comme il les faut, ou poétiques ou triviaux, ou rares ou communs, ou abstraits ou

1. « ... Mais, avec cet équin, large en effet comme un pied de cheval, à peau rugueuse, à tendons secs, à gros orteils, et où les ongles noirs figuraient les clous d'un fer, le stréphopode, depuis le matin jusqu'à la nuit, galopait comme un cerf. On le voyait continuellement sur la place, sautiller tout autour des charrettes, en jetant en avant son support inégal. Il semblait même plus vigoureux de cette jambe-là que de l'autre. A force d'avoir servi, elle avait contracté comme des qualités morales de patience et d'énergie, et quand on lui donnait quelque gros ouvrage, il s'écorait dessus préférablement. » (194.)

« La barque suivait le bord des îles. Ils restaient au fond, tous les deux cachés par l'ombre, sans parler. Les avirons carrés sonnaient entre les tolets de fer; et cela marquait dans le silence comme un battement de métronome, tandis qu'à l'arrière la bauce qui traînait ne discontinuait pas son petit clapotement dans l'eau. » (*Bov.*, 251.)

« Le lendemain fut pour Emma une journée funèbre. Tout lui parut enveloppé par une atmosphère noire qui flottait confusément sur l'extérieur des choses, et le chagrin s'engouffrait dans son âme avec des hurlements doux, comme fait le vent d'hiver dans les châteaux abandonnés. » (135.)

« Le froid de la nuit les faisait s'étreindre davantage; les soupirs de leurs lèvres leur semblaient plus forts; leurs yeux, qu'ils entrevoyaient à peine, leur paraissaient plus grands, et au milieu du silence, il y avait des paroles dites tout bas qui tombaient sur leur âme avec une sonorité cristalline et qui s'y répercutaient en vibrations multipliées. » ([illegible])

2. La manière de Homais est bien connue. [illegible] l'abbé Bournisien, voir la scène entre lui et Emma p. [illegible]; pour Lheureux, p. [illegible]

images, mais d'une justesse telle, d'une précision si impérieuse, ils donnent une vue si directe des choses, qu'ils semblent nés avec elle, et l'effort de celui qui les a trouvés et mis en place disparaît. Nous avons seulement la sensation de quelqu'un qui connaît bien mieux sa langue que nous, un peu comme les [illegible] qui nous parlent.

Cette sensation est particulièrement vive dans les passages où Flaubert emploie des mots techniques. Les romantiques les avaient réhabilités. Mais ils en usaient, semble-t-il, un peu comme Ronsard, y cherchant surtout de belles images neuves qui donnassent au style quelque chose de la robustesse des classes ouvrières. Ou bien ils s'y étaient amusés, par amour du mot, pour montrer qu'ils savaient. Choquante chez des artistes insuffisants, tel que Fontaney[1], visible même chez Hugo, malgré la prestigieuse allure de la période, cette montre d'érudition technique devient chez Gautier extraordinairement artistique et habile. Il ne faut certes pas diminuer la valeur de ce premier effort. Auparavant, quelques métiers seuls semblaient privilégiés, par exemple l'agriculture, la navigation aussi[2], sur laquelle la mer avait reflété un peu de sa majesté. D'autres se sont trouvés rehaussés et leur vocabulaire en a profité. Je ne sais si [illegible] avaient, avant Chateaubriand, pénétré dans la langue littéraire, mais je doute fort que [illegible] y eût été introduit[3]. Il est dans les *Mémoires*. Après l'architecture, la [illegible]. De même [illegible]. Métier de [illegible]. Mais [illegible]? Depuis Ronsard il paraissait bien [illegible]. Chateaubriand et d'autres depuis l'ont repris.

Cependant la technique de Flaubert va plus loin encore. On [illegible] de la porte, la vigne ne grimpe plus en haut des murs, mais jusqu'au [illegible] (*Bov.*, 69). Emma trouve les rideaux de son [illegible] par le bord (71). Un autre jour elle [illegible] sa robe au pantalon de [illegible] (72). Les tables sont

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]

non pas salies, mais *poissées* par les *glorias* (244). A chaque instant une phrase arrête, qui pourrait être d'un homme du métier, de tous les métiers. *Il n'était pas achevé d'être bâti, et l'on voyait le ciel à travers les lambourdes de la toiture. Attaché à la poutrelle du pignon, un bouquet de paille entremêlé d'épis...* (*Bov.*, 141)[1]. L'énorme influence que Flaubert a eue sur les romanciers de toute espèce et de toute école a beaucoup contribué à développer chez tous ceux qui en étaient capables un souci de vérité qui sans approcher, comme il le faisait chez le maître, de l'esprit de sacrifice, n'en fut pas moins une vertu. On trouve cette probité littéraire non seulement chez Zola, mais chez Baudelaire[2], chez celui qui s'enfonce dans le rêve, comme chez celui qui se pique de ne jamais sortir du document.

Il est certain que cette recherche du mot propre est éminemment conservatrice des langues. Si les Pontmartin ne l'ont pas vu, c'est qu'ils ne regardent comme conservateurs que des rétrogrades, dont l'idéal serait le pastiche d'une langue morte depuis deux siècles. Ceux-là sont en réalité des révolutionnaires, ils prétendent forcer le retour vers un passé connu au lieu de tenter le saut dans l'avenir inconnu, mais ils ne conservent pas, ils restaurent. Ceux au contraire qui acceptent la langue telle qu'elle est de leur temps, la fouillent jusqu'à ce qu'ils trouvent dans chaque cas le mot qui, pris dans son sens vrai, est la rigoureuse représentation de l'idée, et, renouvelant ce labeur d'un bout à l'autre de leurs œuvres, sans concession

1. En romantique qu'il est par certains côtés, Flaubert fait souvent servir cette admirable précision à de nouvelles images : *N'était-il pas comme l'ardillon pointu de cette couronne complexe qui la bouclait de tous côtés? Les prunelles de Justin disparaissaient dans leur sclérotique pâle comme des fleurs bleues dans du lait.* (141.)

2. Voir Léon Cladel, *Années d'apprentissage*, sur Baudelaire : « Nous nous mîmes à l'œuvre incontinent (Baudelaire et moi). Dès la première ligne, que dis-je... au premier mot, il fallut en découdre! Était-il bien exact, ce mot? et rendait-il rigoureusement la nuance voulue? Attention! ne pas confondre agréable avec aimable, accort avec charmant, avenant avec gentil, séduisant avec provocant, gracieux avec amène, holà! ces divers termes ne sont pas synonymes!... Il ne faut jamais, au grand jamais, employer l'un pour l'autre! En pratiquant ainsi, on en arriverait infailliblement au pur charabia. Les griffonneurs politiques, et surtout les tribuns de même nature, ont seuls le droit, enseignait Pierre-Charles, d'employer admonition pour conseil, objurgation pour reproche, époque pour siècle, contemporain pour moderne, etc., etc. Tout est permis aux orateurs profanes ou sacrés, qui sont, sinon tous, du moins la plupart, de très piètres virtuoses : mais nous, ouvriers littéraires, purement littéraires, nous devons être précis, nous devons toujours trouver l'expression absolue, ou bien renoncer à tenir la plume et finir gâcheurs. »

à l'époque, ils transportent les mots de l'herbier du dictionnaire ou [illegible] dans le terrain d'œuvres ou, replantés, ils reprennent racine et refleurissent, ceux-là font pour empêcher la dépravation du lexique et à conserver à [illegible] sens propre du mot, ce qu'un homme de lettres peut faire de plus fécond. Ils [illegible] ce qui reste de vie traditionnelle dans le matériel de la langue et l'opposent aux fantaisies de l'imagination comme aux hardiesses de l'ignorance. Ce sont les vrais classiques. Si Flaubert, comme l'a dit Paul Bourget, a retardé de beaucoup d'années le triomphe de la barbarie (*Ess. de psych. cont.*, 169), ce n'est pas seulement [illegible] qu'il ait imposé aux lettres un souci de [illegible] qui ne [illegible] pas de [illegible] — c'est qu'il a augmenté la force de résistance de la langue en « [illegible] à son œuvre », selon l'expression de Montaigne.

Toutefois il s'en va temps de dire qu'il y a dans la théorie du « mot propre » d'autres faces, et que par certaines recherches qui s'imposent à celui qui veut la vérité du langage, elle ne se montre pas conservatrice.

Le mot propre et les mots exotiques. — Le souci que les romantiques avaient du pittoresque les avaient amenés déjà à introduire en abondance au milieu de la trame des phrases françaises des mots empruntés à l'époque ou au pays auquel ils prenaient leur sujet. Victor Hugo sait trop bien l'effet que produit la sonorité exotique d'un nom ou d'un mot, pour n'en pas [illegible] Turcs ou arabes dans les *Orientales*, allemands dans le *Rhin*, anglais dans les *Travailleurs de la Mer*, espagnols dans les drames, il [illegible] toutes couleurs dans son œuvre immense. Musset, Gautier, toute l'école suit son exemple, parfois avec affectation. Le châtiment de ceux qui [illegible] trop [illegible] dans cette recherche la vérité à l'effet [illegible] des friperies que toute une suite de médiocres entassa dans les œuvres qu'elle essayait d'habiller à la mode.

[illegible] Mérimée [illegible] de la [illegible] que de Paul [illegible] qui étaient [illegible] ans, il [illegible]

[illegible]

démodé, et rejeté à la romance. Mais si le sujet était usé, le procédé ne l'était pas; il ne pouvait pas l'être. Aux restitutions de convention allaient succéder les restitutions authentiques. On sait comment Flaubert, prenant un sujet dans l'antique, se mettait en mesure de faire vrai, compulsant les textes avec la patience et la passion d'un érudit, amassant des monceaux de notes, infatigablement [1]. Or il est évident que plus on a le désir de la vérité rigoureuse, moins on se sent en droit de traduire le mot original, carthaginois, russe, faubourien, qui note un détail caractéristique, et qui est sans équivalent. Il n'y a donc qu'à le prendre. Flaubert a reculé souvent devant cette conséquence; sans doute elle révoltait en lui le goût, qui était très délicat. On lui reproche quelques phrases [2], mais c'est l'ensemble qu'il faut voir. Dans cette *Salammbô*, qui a étonné tant de gens, l'auteur a mis une certaine réserve, ce qui fait que quand Sainte-Beuve écrivit qu'il « faudrait un lexique », Flaubert protesta vivement [3]. Or sa défense est en grande partie juste; si nous en jugeons autrement, c'est notre ignorance qu'il en faut accuser [4].

1. On peut voir par la discussion avec Frœhner à propos de *Salammbô* (*Corr.*, II, 253) si Flaubert, à qui on ne peut pas raisonnablement demander de critiquer les textes, s'est du moins donné la peine de les consulter. Sur chaque point il est en mesure de citer ses références, qui sont non pas des livres de seconde main, mais Pline, Strabon, Polybe, Athénée, Pausanias et *tutti quanti*.

2. En particulier l'énumération de la reine de Saba dans la *Tentation*, p. 49. Voici du baume de Génésareth, de l'encens du cap Gardefan....

3. « Voilà un reproche que je trouve souverainement injuste. J'aurais pu assommer le lecteur avec des mots techniques. Loin de là! j'ai pris soin de traduire tout en français. Je n'ai pas employé un seul mot spécial sans le faire suivre de son explication, immédiatement. J'en excepte les noms de monnaies, de mesures et de mois, que la phrase indique. Mais quand vous rencontrez dans une page *kreutzer*, *yard*, *piastre*, ou *penny*, cela vous empêche-t-il de la comprendre? Qu'auriez-vous dit si j'avais appelé Moloch *Melek*, Hannibal *Han-Baal*, Carthage *Kartadda*, et si au lieu de dire que les esclaves au moulin portaient des muselières, j'avais écrit des *pausicapes*! Quant aux noms de parfums et de pierreries, j'ai bien été obligé de prendre les noms qui sont dans Théophraste, Pline et Athénée. Pour les plantes j'ai employé les noms latins, les [illegible] au lieu des mots arabes ou phéniciens, etc. »

4. Je prends une phrase en exemple : « C'était des callaïs arrachées des montagnes à coups de fronde, des glossopètres tombés de la lune, des tyanos, des diamants, des sandastrum, des béryls, les céraunies engendrées par le tonnerre étincelaient près des calcédoines. » (Éd. Mich. Lévy, 1863, 202.) Le critique appréciera comme il le voudra cette affectation de mots rares, il importe en tout cas de constater que la plupart sont connus en français : *béryls*, *calcédoines*, *glossopètre*; que *callaïdes* et *céraunites* sont enregistrées dans le *Dictionnaire général*. Et il en est ainsi de nombre des vocables qui ont paru les plus surprenants dans cette « Cartachinoiserie » : *Abbadir*, *bdellium*, *cistre* (avec l'orthographe sistre), [illegible], *filipendule*, *cinnamome*, *lotte*, [illegible], *séséli*, *galbanum*, *silphium*, *styrax*, sont dans les dictionnaires français, si *algummin*, *baccaris*, *can*-

Tous ne l'ont pas imité. Je ne dirai pas qu'il s'est trouvé quelqu'un pour aller jusqu'au bout, c'est impossible, car le jeu, ce serait peut-être d'écrire en grec des choses grecques et en chinois des choses chinoises, comme on écrit en parisien des choses parisiennes. Du moins, faute de pouvoir conserver la langue du sujet, la tentation est forte de garder nombre de mots. On l'a fait bien souvent. Un nom vient tout de suite à l'esprit quand il est question de ces scrupules, c'est celui de Leconte de Lisle. Pendant un quart de siècle il fut attaqué et moqué pour ses *Adès* et ses *Moïra* [1].

Ce n'est pas lui pourtant qui a écrit :

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]

C'est Louis Bouilhet, qui sait à l'occasion faire ou du chinois ou du romain, ou parler sa langue à Mathurin Régnier [2].

Depuis 1850, tous les empires, toutes les régions ont été explorées, du Japon à l'Espagne, des plaines d'Égypte à la mer d'Islande, toutes les époques aussi, de l'âge de pierre à nos jours, tout ce que l'on connaît et tout ce que l'on ignore, les

[illegible]

1. [illegible]

2. [illegible]

[illegible]

archéologues et les voyageurs sont devenus les collaborateurs des romanciers et des poètes.

Mais il serait vraiment sans intérêt de donner des spécimens de tous les vocables étranges qui ont pu être enchâssés dans de l'écriture française de Flaubert à Loti, de V. Hugo à J. Lombard, de Th. Gautier à P. Louys. Il n'est entré dans les vues d'aucuns d'eux d'enrichir la langue des dépouilles du chinois ou du grec byzantin : *guécha* (Loti, *Chrys.*, éd. Flamm.; 42), *apodesme* (P. Louys, *Aph.*, 208), *salpinx* (*Ib.*, 51), *cathisma* (J. Lomb., *Bys.*, 2), *méliste* (*Ib.*, 3), *oëris* (Th. Gaut., *Rom. de la momie*, 110), *samouraï* (Loti, *Chrys.*, 61), *wachtmann* (Erckm., *Ami Fritz*, 17) et toute la légion de leurs semblables n'ont jamais aspiré à entrer dans le Dictionnaire de l'Académie [1].

Il faut prendre garde toutefois que certains, s'ils ne sont pas devenus courants, n'étonnent plus : *barine*, *backchich*, *chéchia*, *chott*, *fjord*, *icone*, *isba*, *lotos*, *mousmé*, *moujick*, *muezzin*, *raout*, *samovar*, *sampan*, étaient aussi étrangers, il n'y a pas bien longtemps, aux oreilles françaises, que peuvent l'être encore aujourd'hui *calioun* ou *obi*. Certains sont tout à fait en bonne voie de naturalisation, car ils commencent à perdre le sens précis qui les rattachait à leur pays d'origine : tels *nabab* ou *odalisque* [2].

La littérature a surtout été un adjuvant, elle a poussé dans l'usage des mots que d'autres causes tendaient à y introduire. Assurément le style a été affecté par cette habitude qui s'est développée de le barioler de mots exotiques. On tolère aujourd'hui une gloriole d'érudition, qui eût mis en branle, il y a soixante ans, toutes les plumes du *Globe* aussi bien que des *Débats*. Mais la langue n'en est que fort peu atteinte.

Il n'en est pas du tout de même lorsque l'œuvre, au lieu d'emprunter son sujet à des pays étrangers ou à des époques disparues, le prend dans des milieux français, mais bien longtemps délaissés, dans la vie populaire, parisienne ou provinciale. Le même esprit d'exactitude, le même désir de ne pas déformer

1. A noter cependant que les dictionnaires donnent souvent des mots qui ne sont pas français : *anagnoste*, *auletride*, *caloyer*, *nymphée*, *periscelide*, *rhyton*, etc., que nos contemporains ont employés, sont dans Littré.

2. Les chances qu'ils ont sont naturellement variables, suivant qu'il s'agit de langues qu'on n'étudie pas en France, ou de langues qui sont plus ou moins connues, telles que le latin, le grec, l'anglais. Les essais des écrivains trouvent dans ce dernier cas le terrain bien mieux préparé.

ridiculement les idées, les paroles ou les choses, en les débaptisant du nom qu'elles portent pour les accoutrer à la française d'un mot académique et absurdement impropre, doit avoir et a en fait de tout autres conséquences. Un mot allemand ou russe et un mot berrichon ou tourangeau ne se présentent pas au public dans les mêmes conditions. Il importe cependant de bien considérer à part les deux cas.

Les mots propres et les patois. — Un très grand nombre d'écrivains du siècle se sont plu aux sujets rustiques ou provinciaux, depuis George Sand et Balzac : Erckmann-Chatrian, Daudet, Fabre, Clair Tisseur, Pouvillon, Maupassant, Theuriet, Toepffer, Vicaire, etc.

Suivant les époques et suivant les modes, le caractère de la rusticité a bien varié. Là aussi le réalisme a marqué sa trace. Néanmoins c'est déjà de la vérité que se réclame George Sand, quand elle se déclare impuissante à traduire en style français les émotions et les pensées de Depardieu [1]. Il est hors de doute que beaucoup de romanciers rustiques éprouvent sincèrement l'obsession du patois, et que, quand ils patoisent, la part de l'instinctif est beaucoup plus grande que celle du voulu. Personne n'a émis nettement, comme au temps de Henri Estienne, la prétention d'enrichir la langue commune des dépouilles des provinces [2]. Je ne voudrais pas dire qu'on ne garde pas un secret espoir que le mot glissé dans la trame du français, grâce à la vérité qu'il porte en soi, à sa belle constitution populaire

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

aura quelque chance de plaire. Si le lecteur éprouvait à le rencontrer quelque chose du charme qu'on goûte à le lui proposer! La fortune d'un mot tient à si peu! Mais ce n'est là qu'une arrière-pensée.

Quoi qu'il en soit, les mots de patois français ou provençal qui ont pris place dans les romans représentent les parlers d'autant de provinces qu'il s'en est trouvé pour produire des romanciers, c'est-à-dire à peu près ceux de toutes les provinces de France[1]; il arrive même que le patois exerce une attraction sur ceux qui font tardivement connaissance avec lui. Ce fut le cas de Hugo à Guernesey[2].

Paul-Louis Courier avait patoisé, mais fort discrètement. C'est vraiment George Sand qui a créé le genre. Citons :

Abouter à[3] (arriver à, *Maîtres Sonneurs*, 112); *acragner de sottises* (*Ib.*, 176); *acrêté* (*F. le Ch.*, 19); *acoter* (se taire, *M. S.*, 271); *affineuse* (finaude, *Ib.*, 243); *alochon* (palette de la roue d'un moulin, *Fr. le Ch.*, 153); *amiteux* (amical, *Ib.*, 122, *M. S.*, 59); *areau* (sol, *F. le Ch.*, 183); *arche* (huche à pain (*M. S.*, 344); *bavousette* (gorgerette, *Pet. Fad.*, 62); *biger* (embrasser, *Fr. le Ch.*, 170); *blaude* (blouse, *M. S.*, 137); *cabiole* (cabane, *Ib.*, 114); *carcotte* (coque d'un œuf, d'un fruit, *Ib.*, 137); *champi* (né dans les champs, déshérité); *chapuser* (dégrossir du bois, *M. S.*, 28); *cheret* (fichu, mante, *Fr. le Ch.*, 27 et suiv.); *compore* (*Pet. Fad.*, 3); *départie* (séparation, *M. S.*, 16); *désenfargé* (*Fr. le Ch.*, 202); *detempcer* (retarder, *Ib.*, 97; *M. S.*, 69); *égrolé* (écroulé, *Fr. le Ch.*, 153); *émalicer* (aigrir, impatienter, *M. S.*, 120); *épelette* (ustensile, outil, *Ib.*, 26); *folleté* (folie, *Ib.*, 17); *galerne* (vent du N.-O., *Fr. le Ch.*, 152); *gane* (mare bourbeuse, *M. S*, 19); *haïtion* (haine, *Ib.*, 10); *locature* (*Ib.*, 6); *mandrer* (amoindrir, *Ib.*, 344); *ménagement* (direction, administration, *Ib.*, 15); *mitant* (milieu, *Ib.*, 134); *mouvé* (ému, *Ib.*, 57); *muc* (cloche à poulets, *Ib.*, 38); *nuisance* (*Fr. le Ch.*, 146); *orblutes* (berlue, *M. S.*, 181); *portements* (comment on se porte, *Ib.*, 302); *quasiment* (presque, *Ib.*, 13); *quiétise* (*Ib.*, 42); *raccoiser* (calmer, *Fr. le Ch.*, 100); *recordation* (souvenir, *Ib.*, 135); *resseulé* (*M. S.*, 39); *retirance* (ressemblance, *Fr. le Ch.*, 68), *rouette* (ruelle, *M. S.*, 365); *rouffer* (faire du bruit, souffler, *Fr. le Ch.*, 203); *sciton* (scie à deux manches, *M. S.*, 138); *semondre* (*Fr. le Ch.*,

1. C'est surtout dans les romans ou les poésies qu'il y en a. Cependant Clair Tisseur, alias Nizier du Puitspelu, a eu le courage d'en parsemer son très curieux traité de versification : *Modestes observations sur l'art de versifier*. Il en a été vertement blâmé. J'avoue, pour moi, que je préfère *la lève* et *la baisse*, qu'il emprunte au parler des canuts, aux fameux mots d'*arsis* et de *thesis*, sur lesquels on ne s'est jamais complètement entendu.

2. Voir *les Travailleurs de la mer*, 11.

3. Je répète ici une observation que j'ai déjà faite à propos de listes analogues, insérées dans mon étude sur le XVIe siècle. On ne peut pas toujours affirmer qu'un mot est pris spécialement à une province, ni même qu'il est patois, il peut être archaïque.

[illegible]

Une des plus [illegible] de langue campagnarde est le récent roman de M. Eug. Le Roy, paru dans la *Revue de Paris* en avril 1899 : *Jacquou le Croquant*. [illegible]

[illegible]

produit à succès. Encore le produit pourrait-il bien changer de nom. Il n'est pas douteux en effet qu'un certain nombre de mots de provenance patoise sont maintenant à peu près admis en français : *biniou* (breton), *bouillabaisse*, *esquinté* (provençaux), *galejade*, *gailletterie* (du nord), *kirsch* (alsacien). Certains sont même si bien naturalisés qu'ils prennent des sens métaphoriques : ainsi *bouillabaisse*, qui devient, comme *macédoine*, synonyme de *pêle-mêle*. Mais il est fort peu probable qu'ils doivent cette fortune à la littérature. C'est la vie, les rapports commerciaux qui font leur succès, non une phrase d'un livre même populaire. Combien depuis la *Petite Fadette* ont répété *besson*! Il n'a pas repris vie. Les mots patois, ou bien sont dans le cas des mots archaïques, si difficiles à sauver, ou bien dans la situation d'étrangers fort peu favorisés, car ils appartiennent à des langues qu'on n'apprend pas. Tout près du français par l'origine, ils en sont bien plus loin que des mots grecs, sitôt que leur forme n'est plus assez voisine d'un mot du français de France pour porter en soi son explication.

Le mot propre et les mots populaires. — Autrement importante était la question de savoir si la langue populaire allait se mêler à l'autre. Les romantiques avaient posé le principe, ils avaient même commencé à l'appliquer, mais ce ne pouvait être que de façon intermittente et incomplète.

Les littérateurs d'alors, comme les politiques, quand ils se tournent vers le peuple avec d'autres idées que celle d'en rire, ne descendent généralement à lui que pour l'élever jusqu'à eux. Ainsi a-t-on fait des mots populaires. On en puise, mais sans que jamais l'auteur soit entraîné à rabaisser son style à leur niveau, de sorte qu'on trouve des mots populaires partout et le parler populaire presque nulle part.

Il est incontestable que depuis 1848 les habitudes ont changé assez rapidement sur ce point. Je traiterai ailleurs de la question spéciale de l'argot, dont le progrès me paraît dû plutôt aux mœurs qu'aux doctrines littéraires. En ce qui concerne en général la langue populaire, le mouvement réaliste contribue très visiblement à la faire prendre au sérieux et adopter telle quelle[1].

1. Dans *Madame Bovary* je note : *clabauder* (203) ; *bernique* (316), *coulage* (303), *godailler* (84), *en goguette* (371), *gotons* (5), *guimbarde* (23), *lanterner* (317),

Si dans le vaudeville il ne restait plus grand'chose à faire, il n'en était pas ainsi dans le roman, et *Germinie Lacerteux* marque certainement une date, moins nettement que les auteurs ne l'espéraient, assez fortement pourtant. C'est un grand pas vers le langage du monde où Germinie descend par degrés, entre Jupillon et Gautruche, du bal de la Boule-Noire au ruisseau et à la fosse commune. Les mœurs aidant, les audaces sont peu à peu devenues usuelles. On s'est habitué à entendre les auteurs, au théâtre ou dans les livres, parler le langage des milieux où le goût régnant les portait à choisir leurs sujets.

Je serai très bref sur ce point. Je ne puis cependant m'abstenir de marquer que pendant un temps on se garda encore avec soin des crudités. On avait bien, dès les origines, proclamé qu'on entendait, là aussi, rester libre de tout dire [1]. Il est facile cependant de voir que Flaubert tourne la page quand il en arrive à certaines difficultés. Souvenez-vous plutôt comment Mme Bovary tombe entre les bras de Rodolphe : « Elle s'abandonna », et c'est tout (177). Les Goncourt, bien plus osés, se gardent encore, même dans l'ignoble, du mot ordurier.

Les naturalistes n'ont pas cru devoir observer la même réserve [2]. On sait s'ils ont payé cher cette bravoure. On a feint de confondre les plus honnêtes et les plus sincères d'entre eux avec les entrepreneurs de [illegible] et les fabricants d'ordures à tant la ligne [3]. Les disciples ont été pires encore

[illegible]

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

que les critiques. En affectant de suivre les maîtres, ils ont saturé la nation de tous les genres de pornographie et de scatologie, spéculant souvent sur le scandale, quand ils ne battaient pas monnaie de la perversion.

La mode semble à peu près passée, fort heureusement sans qu'une réaction trop forte vienne rejeter vers le bégueulisme tous ceux que dégoûte l'ordurier. Je ne crois pas que la langue littéraire ait gagné grand'chose à ces tentatives, elle y a perdu, peut-être pour longtemps, quelques traditions de réserve et des habitudes de décence qui gênaient peu et qui étaient agréables.

Le mot propre et la création des mots. — Enfin, il devait arriver et il arriva que ceux qui rêvaient sans cesse d'une adéquation parfaite de la forme à la pensée, après avoir vidé dans la langue littéraire tout ce qu'ils ramassaient et tout ce qu'elle pouvait contenir de mots existants, n'y trouveraient pas encore ce qu'ils voulaient. Flaubert l'a dit plusieurs fois : « La langue est usée jusqu'à la corde. » (*Corr.*, II, 158.) « Nous avons trop de choses et pas assez de formes. De là la torture des consciencieux. » (*Ib.*, 199.) A la vérité, lui-même est peu hardi à forger ce qui manque. S'il n'a pas écrit le livre pour lequel il s'enthousiasmait avec Maxime du Camp, sur *les transmigrations du latin*[1], il n'en est pas moins fortement attaché à la tradition, et comme les romantiques, c'est vers les vieux tours qu'il regarderait volontiers. Cependant il ne se refuse pas un de ces mots qui font besoin[2]. Il lui arrive, et souvent, plutôt que de sacrifier l'ordre nécessaire des mots, plutôt que de commettre une impropriété, de forcer la syntaxe[3].

Ces hardiesses sont assez nombreuses. Presque toujours heureuses, souvent autorisées par l'ancien usage, ou l'ana-

1. Max. du Camp, *Souv. litt.*, I, 232.

2. Peu apparents, parce qu'en réalité ils sont des mots nécessaires, les néologismes sont encore en nombre dans *Madame Bovary* : *écaillures* de la muraille (340), une de ces *[illegible]* indescriptibles (338), quelle fraîcheur sous la *[illegible]* (?) aux *fulgurations* de l'heure présente (36), etc. Flaubert adopte aussi des sens nouveaux : des *lumignons* bleuâtres se rabattaient sur les chaumières (37) ; la manière magnifique d'une *apothéose* qui s'envole (117).

3. Ce qu'il proposait *était toujours consenti* (*Bov.*, 116 ; accordé ferait contresens, Mme Bovary transformée s'entend avec son mari, elle ne lui fait pas une grâce). Alors on la contemplait *dormir* (*Ib.*, 12) : *contemplant dormant* eût écorché les oreilles, *regardant* eût mal traduit l'attendrissement momentané d'Emma le jour où Berthe s'était blessée).

loge, elles n'en étaient pas moins d'un exemple dangereux[1].

Les impressionnistes. — Au premier rang des plus hardis, il faut placer les Goncourt. Ayant l'horreur non seulement du pareil et du convenu, non seulement du classique et de l'académique, mais de ce qui pourrait être trop facilement trouvé par d'autres, ils montrent infiniment moins de réserve que Flaubert. On retrouve leur doctrine condensée dans la Préface de *Chérie* (1884), mais elle est éparse dans toutes leurs « écritures ». C'est la revendication du droit absolu à une langue personnelle, qui ne se refuse rien au besoin[2].

Et les besoins des Goncourt sont immenses, proportionnés à l'intensité et à la variété des visions que le passé et le présent font succéder dans leur esprit. Aussi poussent-ils leur quête de tous côtés, vers le vieux et le neuf, le raffiné et le populacier, les « gueulées » de la foule[3] et les délicatesses nuancées des petits-maîtres. Je n'insiste pas sur la reprise qu'ils font de tous les procédés d'enrichissement connus. Attribuer aux mots des sens nouveaux[4], puiser aux sources populaires[5], ou dans le vieux lexique[6], c'était banal.

[illegible]

Ils inventent délibérément des mots, et en nombre immense. On ferait un cours sur les procédés de dérivation et de composition savante ou populaire avec des extraits de leurs œuvres :

empoignant (Journ., I, 47). — *Croquade* (*Art au XVIII*e s., I, 210); *échappade* (Journ., II, 83). — *Marmottage* (*Ib.*, I, 140); *parlage* (*Ib.*, II, 167). — *Retrouvaille* (*Ib.*, I, 106). — *Filtrée* (*Ib.*, I, 152). — *Chantonnement* (*Ib.*, II, 95); *désordonnement* (*Ib.*, I, 167); *éclairement* (*Ib.*, I, 394); *édentement* (*Ib.*, I, 337); *endormement* (*Ib.*, II, 207); *fouaillement* (*Ib.*, I, 177); *maudissement* (*Ib.*, II, 121); *poudroiement* (*Ib.*, II, 137); *processionnement* (*Ib.*, II, 138); *repoussement* (*Ib.*, II, 48); *rondissement* (*Ib.*, II, 29); *sabrement* (*Ib.*, II, 290); *serpentement* (*Art au XVIII*e s., I, 4); *tapement* (Journ., I, 47); *titillement* (*Société fr. pendant la Révol.*, 21); *tressautement* (Journ., I, 185). — *Ourserie* (*Ib.*, I, 275); *polichinellerie* (*Ib.*, II, 143); *villageoiserie* (*Ib.*, I, 237). — *Brochurette* (*Ib.*, I, 225). — *Blondeur* (*Ib.*, I, 95). — *Dérideur* (*Ib.*, I, 348); *hébergeur* (*Ib.*, I, 203); *noircisseur* (*Ib.*, I, 236); *perdeur* (*Ib.*, I, 305); *pourrisseur* (*Ib.*, II, 33); *regardeur* (*Ib.*, I, 387); *reveneur* (*Ib.*, II, 252); *tortureur* (*Ib.*, II, 121); — *friselis* (*Ib.*, II, 225); *griffonnis* (*Ib.*, I, 271). — *Décrassoir* (*Ib.*, I, 371); *gueuloir* (*Ib.*, I, 374). — *Croqueton* (*Ib.*, I, 183). — *Grumelot* (*Art au XVIII*e s., I, 130). — *Cernure* (Journ., II, 169); *égrenure* (*Art au XVIII*e s., I, 94); *mordillure* (Journ., II, 119); *sabrure* (*Ib.*, I, 365); *zigzagure* (*Ib.*, II, 225). — *Aquarellé* (*Ib.*, I, 98); *diadémé* (*Ib.*, II, 116); *fusiné* (*Ib.*, I, 98); *haschisché* (*Ib.*, 249); *nuagé* (*Ib.*, I, 222). — *Truandesque* (*Ib.*, I, 132). — *Barboteux* (*Ib.*, I, 235); *brouillardeux* (*Ib.*, I, 305); *cireux* (*Ib.*, I, 140); *mélancolieux* (*Ib.*, I, 239); *molletonneux* (*Ib.*, I, 352); *ouateux* (*Ib.*, II, 136); *prêtreux* (*Ib.*, I, 332); *talentueux* (*Ib.*, I, 165). — *Junonien* (*Ib.*, I, 228). — *Expansionner* (*s'*) (*Ib.*, I, 276); *gracieuser* (*La Femme au XVIII*e s., 4); *pyramider* (Journ., I, 89); *rébellionner* (*Ib.*, II, 230); *virevolter* (*Ib.*, I, 69). — *Bavardement* (*Ib.*, II, 111); *calmement* (*Ib.*, I, 352); *coléreusement* (*Ib.*, II, 90); *frigidement* (*Ib.*, I, 117); *larveusement* (*Ib.*, II, 253); *insouciamment* (*Sœur Phil.*, 45); *muettement* (Journ., I, 141); *pâlement* (*Ib.*, II, 235); *rauquement* (*Ib.*, I, 306); *septentrionalement* (*Ib.*, I, 115); *souffreteusement* (*Ib.*, I, 116). — *Décadrer* (*Ib.*, II, 310); *dénoircir* (*Ib.*, I, 147). — *Embuissonné* (*Ib.*, I, 69); *ensuairé* (*Ib.*, I, 337); *enverduré* (*Société fr. pendant la Révol.*, 399); *enversaillé* (Journ., II, 307). — *Enguignonnement* (*Ib.*, II, 309); *rembaillement* (*Ib.*, I, 273). — *Renvoler* (*se*) (*Idées et sensations*, 149). — *Demi-endormement* (Journ., II, 2[illegible]). — *Bonne enfance* (*Ib.*, II, 290). — *Appétent* (*Sœur Phil.*, 117); *terrifique* (Journ., II, 79); *saltateur* (*Ib.*, I, 379); *imaginateur* (*Ib.*, II, 265). — *Arborisation* (*Ib.*, I, 394); *cogitations* (*Ib.*, II, 98); *dématérialisation* (*Idées et sensations*, 215); *immortalisation* (*Ib.*, I, 272); *poétisation* (*Ib.*, I, 133). — *Axiomatique* (*Ib.*, I, 280); *fantomatique* (Journ., I, 227). — *albescent* (*Ib.*, I, 64). — *Allusif* (*Ib.*, I, 82). — *Diaphanéiser* (*Ib.*, II, 2[illegible]); *hystériser* (*s'*) (*Ib.*,

(*Ib.*, I, 95); *devinaille* (*Ib.*, II, 306); *dévorement* (*Ib.*, I, 278); *donner le dernier accommodage* (*Art au XVIII*e s., 2e éd., I, 125); *gaudissement* (Journ., I, 91, II, 253); *mâle* (Journ., I, 188); *nassacte* (*Art au XVIII*e s., I, 10[illegible]). Leur syntaxe archaïse de même : *en ce bouleversement* (Soc. Rév., 1[illegible]); *en le rouge panier* (*Ib.*, 398); *dont il moque la maigreur* (Journ., I, 312); *la république ne prit souci de tout cela* (Soc. Rév., 401), *il traîne au panthéon de l'égout... ceux-là qui étaient empereurs, ceux-là qui étaient proconsuls* (Soc. Dir., 3e éd., 372).

[illegible]

Il serait facile de compléter et d'ajouter quelques formes barbares, du genre de [illegible]. Mieux vaut, je crois, signaler la préférence accordée à certains procédés où se marquent les caractéristiques de leur esprit. C'est ainsi que leur lexique trahit leur manière de voir le monde extérieur, dans lequel ils s'attachent moins aux êtres qu'aux manières d'être. Ce qu'ils aperçoivent, ce sont des attitudes, ou, comme disent les philosophes, des qualités, et c'est pour cela que leur style abonde en mots abstraits. En nous remémorant l'Orient, nous [illegible] Les mots abstraits [illegible] ils sont sujets d'un verbe marquant l'action, et c'est ainsi qu'on [illegible] *vert.*, n° 9, p. 3) voulait appeler Goncourt un sensationniste, [illegible] sont faites de cette manière.

[illegible]

sorte de cinématographe qui prétend donner la sensation même de la vie, avec son mouvement et son bruit, devait en venir là. Plus vite les images se succèdent dans cet instrument, plus l'illusion de l'animé est grande. De même dans cette écriture, il fallait que les mots significatifs se succédassent sur l'écran, haletants, trépidants, débarrassés autant que possible des particules syntaxiques. De là des procédés usuels et normaux, l'énumération constante, indéfinie, de là aussi une multiplicité extraordinaire et arbitraire des ellipses [1].

La phrase doit être montée comme un collier d'orfèvrerie d'une bonne maison, qui cache ligaments et sertissures, et ne laisse voir que les pierres. En outre les mots qui restent doivent être placés là où les demande l'ordre des sensations : *Les voix du gynécée ne parlent pas en ces voix du forum, et ils agissent, et ils passent, ces hommes puissants, seuls* (*Soc. Rév.*, 393). De là ces périodes, — peut-on employer le mot? — assez rares encore, il est vrai, qui scandalisaient tant Barbey d'Aurevilly [2], et qui ont commencé à mettre le désordre de la passion, au lieu de l'ordre de l'analyse, dans la prose française [3].

1. « A peine est-il débarqué, grand bruit! le grotesque Panurge est un conspirateur! et tout aussitôt scellé sur les papiers du *baron de la Dandinière*, de par la commission populaire de Bordeaux! Grosse saisie d'une petite liste, la liste des rôles qu'il devait jouer! Lays essaie de chanter *Œdipe* et les *Prétendus* : tumulte, scandale au théâtre : ordre de décamper, signifié par le conseil général de la commune. Telle est la campagne jacobine... » (*Soc. fr. sous le Dir.*, 358.) Hugo emploie souvent ces formes de phrase. mais dans des sortes d'exclamations : *Il subissait; les ouragans étaient sur lui. Lugubre fonction des souffles* (*L'homme qui rit*, I, 124). *Le bouffon de cour n'était pas autre chose qu'un essai de ramener l'homme au singe : Progrès en arrière; Chef-d'œuvre à reculons* (*Ib.*, I, 55), etc.

2. *Œuvr.*, IV, 198-199.

3. « Dans la rue, mille voix, mille cris, mille gueulées : tout un peuple enfiévré allant, venant et coudoyant; toute une ville murmurante, fourmillante, mouvante comme une ville tout à l'heure morte, muette, soudain frappée de vie; — les foyers désertés, le travail qui chôme, la faim qui gronde; tous les yeux tournés vers les menaces des travaux de Montmartre; le ruisseau, le pavé, l'angle des maisons, le coin de borne passant tribunes; des éloquences s'improvisant au plein-vent des carrefours, des chanteurs, des Diogènes : ... toutes fraîches peintes, les enseignes : *au Grand Necker*, *à l'Assemblée Nationale*, hissées au front des devantures, dans l'applaudissement populaire; partout un nuage de poussière blanche qui monte des ceinturons que les gardes nationaux blanchissent à la porte de leurs boutiques; — le commerce libre qui envahit et conquiert, trottoirs, ponts, places, campant sous ses échoppes, ses planches, ses baraques, ses parasols, une, deux, trois, cent, cent mille affiches rouges, bleues, blanches, jaunes, vertes, éclatant le long des murs comme une traînée de poudre, posées, déchirées, grimpant l'une sur l'autre, muets orateurs, aristocrates, patriotes appelant l'œil des foules; ici traînés les longs arbres de la Liberté à toutes branches; — à un cor qui s'éveille, cent cors éveillés l'un après l'autre dans le lointain, répondant, signal et correspondance; etc. »

Daudet. — Alphonse Daudet prend beaucoup moins de souci de se singulariser que les Goncourt. Mais lui aussi est essentiellement impressionniste et prétend à faire voir et sentir plutôt qu'à décrire. Aussi retient-il de leurs procédés tout ce qui peut lui servir à cet effet, sauf à en user avec plus de discrétion.

Son vocabulaire est extrêmement riche, et pour le nuancer encore, le marquer au caractère des divers personnages, on sait le soin qu'il prend de le saupoudrer de patois ou d'argot[1].

Il crée aussi, et sans timidité, au point que Littré et Darmesteter ont pu puiser abondamment dans ses œuvres pour dresser leurs listes de néologismes.

[illegible]

[illegible]

1. [illegible]

en adjectifs : la *lueur lentement circulante des files de lanternes* (*Numa R.*, 144); *des attitudes convoitantes* (*Ib.*, 158); *jalousie stérile et éplorante* (*Sapho*, 185); *les attitudes surveillantes d'Audiberte* (*Numa R.*, 254) [1].

On retrouverait chez lui la passion des substantifs abstraits, des *écroulements* et des *envolements* : « *Alors, avec un grand remuement de chaises, un froufrou d'endimanchement, une expansion d'enfants rieurs devant la table mise, tous ces bourgeois s'installaient* (*Cont.*, *Les pet. pât.*, 187). *L'arc-en-ciel se découpait à certaines heures, en délicatesses de bleu et de rose exquis* (*Ib.*, 81). *Et ce cri rassurait la terreur silencieuse qu'il venait d'avoir* (*Sapho*, 284).

Et comme il n'y a pas assez de substantifs abstraits, il affectionne les adjectifs substantivés : *le flottant de la feuille qui est la vie de l'arbre* (*Let.*, *Les saut.*, 279); *banalisé par le ronflant et le vide de l'existence officielle* (*Évang.*, 23); *les mêmes gestes et ce stéréotypé des traditions de famille* (*Cont.*, *Le pape est mort*, 283).

Mais H. Houssaye l'a bien vu et dit [2] : ce qui fait cette « prose déviée », c'est la syntaxe.

On pourrait relever dans cette syntaxe nombre de tours, ou nouveaux ou inusités dans la langue littéraire : *inapprivoisable même aux gâteries tendres* (*Sapho*, 200); *dédaigneux au pauvre monde* (*Numa R.*, 63); *la photographie se palissait dans les combles* (*Sapho*, 183); *j'avais peur que tu le renvoies* (*Ib.*, 317). L'emploi du participe est tout à fait curieux. Les verbes passant à la forme transitive avec la plus grande facilité, on trouve : *un bruit piétiné* (*Sapho*, 233), *des reproches sanglotés* (*Ib.*, p. 77). Ou bien le même participe passif n'est plus qu'un participe passé : *Les cheveux... démordus de leur peigne* (*Sapho*, 289).

Mais ces faits isolés sont peu de chose, auprès du parti pris de donner à la période une autre allure, moins régulière et plus souple, plus variée.

1. Cf. 271 : critiquantes, 2 : gesticulantes, 128 : pardonnantes, etc.

2. *Les hommes et les idées*, Calm. Lévy, 1886. Sur Daudet, 235. « De la langue française ferme, précise, nombreuse, pondérée, qui a ses règles sévères et ses formes fixes, il a fait une langue fluide, libertine, sans mesure, tour à tour flottante ou saccadée, insoucieuse de toute construction, rebelle à toute analyse grammaticale. Ces longues périodes, courant d'incidence en incidence, se jouant, à l'aide des adjectifs verbaux et des participes, des difficultés euphoniques, des relatifs *qui* et *que* : ces fatigantes expéditions ne s'arrêtant qu'après avoir épuisé tous les mots donnés par le vocabulaire sur un même ordre d'idées ou sur une même espèce de choses; ces suites de phrases courtes, haletantes, heurtées, le plus souvent sans verbe, séparées par des points de suspension; ces manières de dire : « Des illusions chantantes et planantes comme la musique des cuivres », ou : « on voyait des châles et des blouses pendus aux branches, des lectures, des « siestes, de laborieuses coutures accotées à des troncs d'arbres, des clairières « où voltigeaient des bouts d'étoffe pas cher... »; ces étranges constructions : « A peu près à la même heure, Élysée se promenait seul dans le jardin de la « rue Herbillon, sous les verdures légères, pénétré par un ciel lavé, éclairci, « un de ces ciels de juin où reste de longs jours une lumière écliptique, « découpant très net ses ombrages sur le tournant blafard des allées et faisant « la maison blanche et morte, toutes ses persiennes closes »; tout cela est d'une langue très habile, très savante, très colorée, très pittoresque, mais on peut se demander quelle est cette langue-là. »

[illegible]

L'école naturaliste a été, elle, constamment néologique aussi. Et là Zola ne part point de considérations artistiques. Il se soumet là comme ailleurs, à la vérité de la nature et de la vie. Or il est connu, et la science le constate, que les langues sont dans un perpétuel changement, il n'y a qu'à les suivre, et à rire des paradoxes d'un Gautier[2], qui prétend arrêter ce mouvement

... comme un enfant qui jette
Une pierre à la mer.

[illegible] rêvé de voir le *Dictionnaire de l'Académie*, au lieu d'être une œuvre archaïque, devenir un recueil des mots, de tous les mots nécessaires à l'écrivain, collectionnés par la compagnie, inventés au besoin, une sorte d'immense magasin de matériel offrant toutes les facilités possibles pour aider à exprimer richement sa pensée[3]. Jusqu'en ces derniers jours, les disciples ont usé très largement de la permission d'innover. Il n'est que de parcourir [illegible] de M. Henri [illegible] pour voir comment leur hardiesse s'est seulement trouvée renforcée par les leçons de l'école décadente.

[illegible]

Autres écoles. Autres efforts.

J'ai parlé du réalisme, comme si depuis son apparition il avait occupé seul la scène littéraire. Je suis en effet contraint de ne considérer les écoles qu'au moment où elles se développent, et présentent un programme. J'essaie alors de marquer ce que ce programme apporte de nouveau, et s'il a été à peu près réalisé, puis je passe. Mais cela ne veut point dire que les théories ou les exemples donnés cessent ainsi brusquement d'agir. Tout au contraire c'est au moment où le romantisme est réputé vaincu, que le génie de Hugo refond quotidiennement suivant les besoins d'une œuvre colossale la langue poétique. La seule *Légende des siècles* est, sous ce rapport, un effort prodigieux, comme une analyse de vingt vers au hasard suffit à le montrer. Qu'on lise attentivement ceux-ci :

Le burg est aux lichens comme le glaive aux rouilles;
Hélas! et Corbus, triste, agonise. Pourtant
L'hiver lui plaît; l'hiver, sauvage combattant,
Il se refait, avec les convulsions sombres
Des nuages hagards croulants sur ses décombres,
Avec l'éclair qui frappe et fuit comme un larron,
Avec les souffles noirs qui sonnent du clairon,
Une sorte de vie effrayante, à sa taille.
La tempête est la sœur fauve de la bataille;
Et le puissant donjon, féroce, échevelé,
Dit : « Me voilà! » sitôt que la bise a sifflé;
Il rit quand l'équinoxe irrité le querelle
Sinistrement, avec son haleine de grêle;
Il est joyeux, ce burg, soldat encore debout,
Quand, jappant comme un chien poursuivi par un loup,
Novembre, dans la brume errant de roche en roche,
Répond au hurlement de janvier qui s'approche.
Le donjon crie : « En guerre! ô tourmente, es-tu là? »
Il craint peu l'ouragan, lui qui vit Attila.
Oh! les lugubres nuits! Combat dans la bruine;
La nuée attaquant, farouche, la ruine!
Un ruissellement vaste, affreux, torrentiel,
Descend des profondeurs furieuses du ciel;
Le burg brave la nue; on entend les gorgones
Aboyer aux huit coins de ses tours octogones;
Tous les monstres sculptés, sur l'édifice épars,
Grondent, et les lions de pierre des remparts
Mordent la brume, l'air et l'onde, et les tarasques
Battent de l'aile au souffle horrible des bourrasques;
L'âpre averse en fuyant vomit sur les griffons;
Et, sous la pluie entrant par les trous des plafonds,
Les guivres, les dragons, les méduses, les drées,
Grincent des dents au fond des chambres effondrées.

[illegible]

En outre quel travail intérieur ont subi d'autres mots : *rouilles* a été mis hardiment au pluriel, les sens ont été étendus, modifiés de toute façon par [illegible] convienne d'emblée au mot auquel elle se rapporte. On ne dit point non [illegible]

Enfin de subtils rapports établissent une harmonie entre les mots et les [illegible] pour qu'on les ait notés :

[illegible]

Et il en est ainsi partout. Jamais cet homme qui a été le dieu du verbe ne l'a montré avec cette puissance [illegible]

Ce n'est pas qu'il soit encore bien hardi à inventer des mots. [illegible]

[illegible] (*Roi de Gal.*, III).

[illegible]

dans le langage le plus bas. Dans son épopée on trouvera *crapule* (*Bar. Madr.*, I), *chiper* (xxxiii, *Un voleur à un roi*); *planter là* (*Idyl.*, 8, Volt.); *bougonne* (xxxix, Am. 3); *se tordre, se tenir les côtes* (xxii, *Sat.* I). Il sait, comme les Goncourt, user, quoique plus discrètement, des abstraits : *On y distingue au loin de confuses descentes d'hommes ailés* (*Groupe des Id.*, 9, Virg.); *Ayant des jaillissements d'aube aux cils de ses paupières* (*Les 4 jours d'Elc.*, 4e j.); *Nous vous offrons un vaste gonflement de drapeaux sur nos fronts* (*Welf cast. d'O.*, sc. II). Avant Daudet, il complète la série des mots abstraits par des substantifications : *Quand de l'inaccessible il fait l'inexpugnable, C'est triste* (*Roi de Gal.*, III); *Vous êtes le sinistre et l'inhumain* (vi, *Rom. du Cid*, xii). Mais c'est surtout dans les adjectifs qu'il marque son passage. Il emplit de sens les plus banals d'entre eux, *blanc*, *noir*, *universel*.

> Sa blanche liberté s'adosse au firmament (*Bar. Mad.* ii).
> L'homme élève vers moi ses mains universelles (*Sept. Merv.*, i, Ephèse).

Il en courbe d'autres qu'il ploie à son désir : *hagard, tortueux, oblique, visionnaire, ténébreux*[1]. Il remplace ceux qui n'existent pas : *il se répercutait dans son miroir d'effroi* (xxx, *l'Echaf.*); *pétrifiant de son regard d'abîme* (xxxiv, *Tén.*). Et par vingt autres procédés il rajeunit sans cesse d'une prodigieuse variété verbale les thèmes où il se complaît, parfois obscur, souvent titanesque, plat jamais.

Michelet, comme l'a dit M. Brunhes[2], est peut-être celui qui ressemble le plus à Hugo, quoique fortement teinté de réalisme[3]. Dans sa phrase hachée où les liaisons sont remplacées par des

et de phrases d'un tour technique très curieux. Par exemple, p. 19 : Le temps a creusé, dans les *chambranles* et les *cintres*, des *refends* profonds où la *tortule* champêtre abrite l'éclosion de ses *spores*.

1. Les suppliciés hurlant dans la brume hagarde (*Bar. Mad.*, ii).
   Et l'Église te louait un encens tortueux (xxxiii, *l'*[illegible]).
   À l'empereur Othon qui fut un prince oblique (xx, *Les 4 jours d'Elc.*).
   Parce que tout est plein d'éclairs visionnaires [illegible] Mosch.).
   Les Maures ténébreux jusqu'au fond de l'Espagne (*Rom. du Cid*, [illegible]).

2. *Michelet*, 1898. Voir en particulier p. 58.

3. « Qu'on appelle cela réalisme, il ne m'en soucie. Il y a deux réalismes. L'un vulgarise, aplatit. L'autre, dans le réel, atteint l'idée qui en est l'essence. ... Si cette poésie du vrai, la seule pure, fait gémir la pruderie, cela ne me touche guère. Quand, dans le livre de l'*Amour*, nous avons brisé la sotte barrière qui séparait la littérature de la liberté des sciences, nous nous sommes peu informés de l'avis de ces pudibonds, plus chastes que la nature, plus purs apparemment que Dieu. » (*La Femme*, [illegible], Note 1).

virgules [1]. Il entasse les mots et les images, prenant tour à tour dans le familier et dans l'infini, dans la science qu'il adore et dans le rêve, dans le passé qu'il assimile [2], et le monde qu'il visite [3], dans les choses, où il projette la vie de l'homme [4], et dans la vie abstraite de l'homme où il fait entrer les êtres et les corps, enfin en lui-même, source d'où son imagination créatrice fait jaillir ce qui lui manque de termes [5].

Sans avoir eu, comme Hugo, la puissance géniale de repétrir la langue au gré de leurs besoins, des hommes comme Théophile Gautier ont été aussi de grands et d'acharnés ouvriers [6].

Lui était surtout un incomparable peintre. Un journal rappelant il y a une quinzaine d'années les expressions qu'il avait trouvées pour caractériser la manière de Delacroix, se demandait avec assez de raison qui avait le mieux peint, du peintre ou du critique [7]. On sait que cet éclat ne tenait point au style seul, mais

[illegible]

à la prodigieuse variété de son lexique. Affamé de mots, jusqu'à se plaire à la lecture des dictionnaires[1], il emmagasine les technologies, se plongeant aussi au passé dont il s'est si bien assimilé la langue, qu'il l'écrivait au besoin[2]. Mais ce n'est point pour cela qu'il recueille. Il cherche les mots, non pas même pour l'usage qu'il en fera, mais parce que ce lui est une joie de les découvrir, de les tenir, de les manier, de regarder leurs couleurs, d'entendre leurs sonorités. Les mots, a-t-il dit : « ont en eux-mêmes et en dehors des sens qu'ils expriment une beauté ou une valeur propre, comme les pierres précieuses qui ne sont pas encore taillées et montées en colliers, en bracelets ou en bagues. Il y a des mots diamant, saphir, rubis, émeraude, d'autres qui luisent comme du phosphore quand on les frotte, et ce n'est pas un mince travail de les choisir » (Préf. des *Fl. du mal*, 46). Collectionneur infatigable et metteur en œuvre hors ligne, unissant aux curiosités du philologue l'instinct et le talent d'un artiste, il est incontestablement un de ceux qui ont réveillé dans cette génération le sentiment de la beauté du mot, et par suite l'appétit du verbe rare, cet appétit qui mène à la fois aux étrangetés et aux bonheurs d'expression[3]. On s'accorde

sonne n'a dépassée. Éclat des costumes ruisselants de lumière et rugueux de broderies. Furie de l'attaque et de la défense. Ciel de turquoise verdie. Cachet de véhémence. Bizarrerie féroce des armes, Aux yeux passionnément tristes sous les paupières noircies de k'hol. A la bouche mélancoliquement épanouie comme une fleur au vent chaud du désert, et dont le teint brun s'encadre si bien dans la blancheur triste du burnous. Poésie nerveuse. Ciel implacablement bleu. Solide verdure métallique. Ciel incendié du couchant. Paysage âpre, menaçant. Archipel de nuages croulants. Emportement, férocité, rage! Têtes égratignées de lumières. » Etc., etc.

1. Voir Baudelaire, *Art. rom.*, 159. « Il me demanda ensuite, avec œil curieusement méfiant, et comme pour m'éprouver, si j'aimais à lire des dictionnaires. Il me dit cela d'ailleurs, comme il dit toute chose, fort tranquillement, et du ton qu'un autre aurait pris pour s'informer si je préférais la lecture des voyages à celle des romans. Par bonheur, j'avais été pris très jeune de lexicomanie, et je vis que ma réponse me gagnait de l'estime. Ce fut justement à propos des dictionnaires qu'il ajouta que « l'écrivain qui ne savait pas tout dire, celui qu'une idée si étrange, si subtile qu'on la supposât, tombant comme une pierre de la lune, prenait au dépourvu et sans matériel pour lui donner corps, n'était pas un écrivain. »

2. *Le capitaine Fracasse* est par endroits une vraie restitution de la langue d'autrefois : « D'ailleurs ces moyens langoureux, bons pour les galants transis, ne congruaient pas à l'humeur entreprenante de Vallombreuse. Il fit appeler dame Léonarde, avec laquelle il n'avait cessé d'entretenir des intelligences secrètes, étant toujours bon de maintenir un espion dans la place, fût-elle imprenable. Parfois la garnison se relâche, et une poterne est bien vite ouverte, par quoi s'insinue l'ennemi » (II, 123). En quelques pages on trouvera *alabastrine*, *attifé*, *hors de page*, *mugueté*, etc., etc.

3. Voir Cuv. Fleury, *Et. historiques et littéraires*, II, 193; Pellissier, *Mouvement*

généralement à penser qu'il a eu du moins la sagesse de s'en tenir à ce qui existait ou avait existé. C'est faire trop peu de cas de son audace. En réalité il a beaucoup créé aussi. La seule préface des *Fleurs du mal* regorge de néologismes : [illegible] (14), [illegible] (37), [illegible] (ap. Darm., *Th.* 122); [illegible] (49), [illegible] (6), [illegible] (31), [illegible] [illegible] (29), [illegible] (64), [illegible] (34), [illegible] (ap. Darm., *Th.* 124), [illegible] (14), [illegible] (37).

Baudelaire était bien digne d'être présenté par un pareil maître. On sait que Gautier trouvait dans les *Fleurs du mal* le prototype de ce style de décadence, « dernier mot du verbe sommé de tout exprimer et poussé à l'extrême outrance. Style ingénieux, compliqué, savant, plein de nuances et de recherches, empruntant à tous les vocabulaires techniques, prenant des couleurs à toutes les palettes, des notes à tous les claviers, s'efforçant à rendre la pensée dans ce qu'elle a de plus ineffable, et la forme en ses contours les plus vagues et les plus fuyants » (Préf., 17). Comment Baudelaire s'y est pris, pour trouver ce qui manquait aux 1400 mots du Malherbe [illegible], même essayé par la nouvelle école, je ne puis le montrer ici en détail.

[illegible]

[illegible]

déité (XXVII), puis tout à coup y joint des termes de la rue — ou du trottoir :

> Sentant ta bourse à sec autant que ton palais,
> Récolteras-tu l'or des voûtes azurées? (VIII)

Son rêve passant du mystique au fantomatique, et de là au macabre ou à l'ignoble, franchit en quelques vers tous les cercles du verbe. L'œil de l'une « le revêt d'un habit de clarté » (XLIII), les yeux des autres, il les voit : « illuminés ainsi que des boutiques Ou des ifs flamboyants dans les fêtes publiques » (XXVI). Et ainsi s'entre-croisent dans cette poésie la périphrase retenue des classiques : « Nos soirs illuminés par l'ardeur du charbon » (XXXVII) et des formules du faubourg.

Le disciple des romantiques se reconnait aux archaïsmes : *discords* (CXV), *hideus* (V), *somme* (XXXIV), *enamouré* (CXV), *aucuns* (CXXI), *nonchaloir* (XXXIV), *par où tu m'es plus belle* (XXV) ; comme son maître il sait les sciences, et les divers métiers, et il arrive, en empruntant ces éléments divers, soit qu'il les emploie tels quels, ou qu'il les transfigure par l'image, à faire une langue abondante aux plus inexprimées jusque-là des sensations, par exemple celles des parfums [1].

La même année où Baudelaire verse dans la langue ses subtilités, Théodore de Banville lui apprend à cabrioler. Si l'un est

1. Voir par exemple la pièce XLIX : *le Flacon*. Elle débute avec la netteté d'une proposition de science : Il est de forts parfums pour qui toute matière est poreuse... On ouvre un coffret, dont la serrure rechigne en criant, une armoire pleine de l'âcre odeur du temps, on trouve :

> un vieux flacon *qui se souvient*
> D'où jaillit toute vive une âme qui revient.
> Mille *pensers* dormaient, *chrysalides funèbres*
> Frémissant doucement dans les *lourdes ténèbres*
> Qui *dégagent leur aile* et prennent leur essor,
> *Teintés d'azur, glacés de rose, lamés d'or.*
> Voilà le souvenir enivrant qui voltige
> Dans l'air troublé ; les yeux se ferment ; le vertige
> Saisit l'âme vaincue et la pousse à deux mains
> Vers le *gouffre obscurci des miasmes humains* ;
> Il la terrasse au bord d'un *gouffre séculaire*,
> Où, *Lazare odorant déchirant son suaire*,
> Se meut dans son réveil *le cadavre spectral*
> D'un vieil amour *ranci, charmant et sépulcral.*
> Ainsi, quand je serai perdu dans la mémoire
> Des hommes, dans le coin *d'une sinistre armoire*
> Quand on m'aura jeté, vieux flacon *désolé,*
> *Décrépit, poudreux, sale, abject, visqueux, fêlé,*
> *Je serai ton cercueil, aimable pestilence!*
> Le témoin de ta force et de ta *virulence*,
> Cher poison préparé par les anges ! liqueur
> Qui me ronge, ô la vie et la mort de mon cœur.

Sans parler du rythme, ni du style proprement dit, par exemple des effets voulus d'antithèse, de cette recherche de clair obscur d'hypogée, et pour s'en tenir aux expressions elles-mêmes, qu'on jette les yeux sur les passages soulignés, on apercevra les principaux éléments de cet idiome composite, réalités de science et fantômes d'abstractions vivifiés, animés, prenant des attitudes, des gestes, des couleurs, parfois intenses et qui ne retournent à l'indéterminé que quand il faut pousser au noir pour redonner l'impression de la mort obscure ou d'une vague morbidité.

l'alchimiste de la poésie, l'autre en est le clown. Chez Banville, le vers étant fait pour le mot qui est au bout, le mot devra être rare et cherché pour donner du plaisir. De là une mêlée étrange de vocables exotiques, argots, vieux, neufs : [illegible] (*Odes fun.*, 60), [illegible] (20), [illegible] (104), [illegible] (99), [illegible] (... de Ingres) et [illegible] (104). Et comme c'est le temps des virtuoses, ces exercices ne sont pas sans servir de modèles. Barbey d'Aurevilly est très sévère pour la langue de Banville ; il a blâmé d'horribles et [illegible] jargons d'atelier, d'estaminet et de coulisse. On pourrait donc croire que sa simple prose à lui va être fort pure, sauf d'archaïsmes, puisqu'il n'approuve que cet effort là. Il n'en est rien.

[illegible]

[illegible] Champfleury [illegible] Après Pétrus Borel, ajoute-t-il, on ne trouverait pas un écrivain plus chercheur et plus [illegible]. Les [illegible], dont Barbey est un [illegible], [illegible] de l'Amour.

La vérité est que [illegible]

[illegible]

temps, même parmi les classiques purs, pour trouver des exemples je ne dis plus des superstitions d'autrefois, mais d'un respect raisonné pour la langue, observé par des écrivains de quelque originalité. Renan est presque unique. Les uns prétendent la refaire, les autres la modifier seulement, mais l'impulsion est donnée; on y veut ajouter qui de la force, qui de la vérité, qui de la couleur, qui de l'harmonie.

La notion que la langue est faite a presque disparu ; tout le monde — et les idées générales que les sciences naturelles, que la philologie aussi répand, n'y viennent point contredire —, tout le monde, dis-je, a le sentiment qu'elle s'élabore toujours, infiniment, et prétend collaborer à ce travail.

Les contemporains.

La réaction contre le naturalisme. — La réaction survenue en littérature ne procédait aucunement d'une aspiration vers l'ordre et la simplicité linguistique, tout au contraire. Outre les reproches que les « décadents » faisaient à Zola d'enchaîner l'art à la science, de sacrifier l'idéal spiritualiste à un positivisme matériel, le plus grand peut-être des crimes de celui que le sâr Péladan a appelé « le synchronisme du suffrage universel et le protagoniste antiesthétique de la canaille », c'était d'écrire « la langue omnibus des faits divers ». Loin donc de retourner au pur français, les nouveaux venus allaient seulement commencer à s'en créer délibérément un ou plusieurs à leur usage.

Pour beaucoup de gens, le symbolisme[1] c'est la première phrase de la chronique, qui parut en tête du *Symboliste*, le 7 octobre 1886 : « Sous le poids des ciels aplanes, aux véhémentes clartés de lampadaires, monstrueuses et bigles, les maisons bordent la rue. Au trot clopé de hongres et de cavales pies, les roues de véhicules se tarrabalent ; çà, les piboles sonnent les sauts culminés des bouffons ; là, les bouches équivoques de glabres marmoneux clament la vertu des babioles[2]... » Je ne fais

1. Sur les noms et les dates consulter Ach. Delaroche, les *Annales du symbolisme* (Janv. 1891).

2. On connaît la suite : « La longue tabare, cols tors, mentons pelus de deux

pas difficulté de confesser que l'écolier limousin n'était qu'un « pauvre plaisantin et pergameneur » auprès de ceux qui ont « instauré » ce charabia. J'accorde encore qu'il n'en manque point de semblable dans les écrits, même sérieux de l'école, que Mallarmé dépasse souvent Adoré Floupette, et que Délie comprenait peut-être mieux les dizains de Scève que je ne fais les sonnets du divin maître.

Il n'est guère plus facile, même avec des guides, de se retrouver au milieu des doctrines qu'au milieu des poèmes, les théories étant souvent contradictoires. Ainsi Baju affirme que les symbolistes reconnaissent comme précurseur Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Verlaine, Mallarmé et Rimbaud. M. Cam. Mauclair soutient au contraire que Mallarmé était incapable d'embrigadement quel qu'il fût et qu'on lui doit bien peu. Sur les

[illegible] mystérieuses par les plessis d'ombre, des femmes folles de leur corps; des femmes [illegible]

[illegible]

moyens et le but de la réforme, il n'est pas plus aisé de les trouver complètement d'accord. Ainsi Verlaine cherche incontestablement à rapprocher la phrase écrite de la phrase parlée, Mallarmé affirme tout au contraire qu'il y a entre la langue parlée et la langue écrite une irréductibilité absolue[1]. L'un appliquera à tout l'écriture symbolique ; l'autre, comme M. Paul Adam, la réservera aux « seules spéculations métaphysiques, aux évocations suprêmes que ne peuvent traduire les proses habituelles[2] ».

Enfin, il est dans les Revues jeunes, comme ailleurs, des outranciers et des modérés, des combatifs et des timides. Les initiés rangent parmi les premiers MM. Verhaeren, Kahn, Moréas, R. de la Tailhède ; parmi les autres : MM. Rodenbach, Viellé-Griffin, Retté, Samain. A ceux-ci semblent se rallier les stylistes de la dernière heure. Il me semble cependant que l'on peut dégager certaines volontés communes.

Langage et musique. — Le langage, comme on sait, exprime en définissant, il exprime aussi en évoquant, faute de pouvoir définir. Quel est l'adjectif qui définit, sauf en science, parce que les choses de science sont choses simples? *Acide* est défini par *sulfurique*. Mais quand je dis *un pauvre en haillons*, *un pommier fleuri*, etc., je pourrai changer à mon gré les déterminants, je ne ferai jamais qu'évoquer un tableau que mon esprit compose à sa façon. Prenez les choses les plus simples, *une porte basse*, *un habit sale*, ces choses ne sont pas exprimées par les mots, la porte basse ne serait déterminée que si je lui donnais une forme géométrique, des mesures, si je l'exprimais scientifiquement. Autrement l'adjectif ne fait qu'éveiller une vision. Il est donc certain à priori que si tout effort pour déterminer plus augmente d'un côté la valeur du langage, tout effort pour évoquer mieux l'augmente aussi : cet effort est donc légitime.

Or comment peut-on évoquer mieux? Laissons de côté les

1. Un désir indéniable à l'époque, est de séparer, comme en vue d'attributions différentes, le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel (*Préf. au Traité du verbe* de R. Ghil, Paris, 1886, p. [illegible]). Cf. Cam. Mauclair, *Nouv. Rev.*, 1er décembre 1898, 441 : « Le langage parlé, à ses yeux, n'avait aucun rapport avec le langage écrit, et il n'eût jamais voulu noter une causerie. »

2. Cité par M. Peyrot, *Nouv. Rev.*, 18 sept. 1886.

[illegible] qui ont pour effet de substituer à une vision une autre vision plus forte, plus sûrement frappante. La vision que l'expression directe éveille en moi sera évidemment telle que mes souvenirs antérieurs l'auront rendue possible. Mais son intensité, sa netteté, ses caractères ne dépendent pas seulement de [illegible], mais de la manière dont on la provoque chez moi au moyen du mot, seul instrument dont on dispose. Or le mot n'est pas seulement idée, mais son aussi. Donc en principe, rien n'y est négligeable, pas plus le son que le sens. Jusque-là la doctrine est incontestable.

Seulement comment augmenter la valeur du son? Le langage n'est pas à créer, il est créé. Peut-on le changer, et altérer les sons? comme on altère les sens? Les uns sont-ils plus intangibles que les autres? Et si c'est un droit, comment se diriger? Est-ce avec la chose qu'il faut mettre le mot en rapport, directement? L'argot le fait, et la langue plaisante. C'est [illegible]. Mais qui ne [illegible] à l'onomatopée? C'est cela que fait Huysmans quand il dit : [illegible] (Huysmans, *Là-bas*, 99). Si on n'invente pas, on reprend le vieux procédé de l'harmonie imitative. C'est cela que fait Verlaine quand il écrit

[illegible]
[illegible]

Je crois qu'on peut maintenir en face de tous ceux qui ont essayé de ces tours de force, quels que soient le résultat obtenu et l'ingéniosité des moyens, que la fonction de la langue n'est pas celle-là. En cherchant à rivaliser avec la musique pour traduire [illegible].



C'est avec la sensation que les choses font en nous, avec un état général de tristesse, de douceur, de gaieté qu'elles font naître qu'on peut espérer établir le rapport cherché. On se perdrait à vouloir le préciser trop en détail.

Ainsi il ne paraît pas scientifiquement possible qu'on cherche à établir des rapports fixes et constants comme on l'a fait entre des éléments phoniques isolés et les choses, ou même les « états d'âme ». On est fondé pour cela sur le phénomène de l'audition colorée, qui consiste, comme on sait, dans la faculté que possèdent certains individus de penser, en entendant certains sons, à certaines couleurs, de les voir même. Phénomène incontestable, dont les musiciens eux-mêmes ont tenu compte, mais inconstant et subjectif. Ceux mêmes qui en sont doués l'éprouvent avec une intensité qui varie d'un sujet à l'autre, et ne semblent être d'accord que sur quelques impressions très larges, par exemple sur le caractère sombre de l'*ou*. Une règle fondée sur des associations aussi mouvantes ne donnerait rien, même si on était libre de construire un langage neuf là-dessus. Il ne serait guère qu'individuel. Le poète qui décrit :

> A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles[1].

eût peut-être changé un an après sa notation, ayant changé de vision. On ferait par suite fausse route en cherchant là des éléments esthétiques sûrs.

Il n'en est pas de même pour les ensembles. Certes, tous les vrais poètes, Racine et La Fontaine, Hugo surtout, ont senti qu'il existait entre certaines sonorités et certaines idées une har-

1. Il n'est peut-être pas hors de propos de rapporter tout le sonnet de ce poète disparu.

> A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
>
> Golfe d'ombre ; E, candeur des vapeurs et des tentes,
> Lance des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles :
> I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
> Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;
>
> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]
>
> [illegible]
> Silences traversés des Mondes et des Anges
> [illegible]

même, qui, si on la conserve et la développe, centuple non seulement la valeur musicale, mais l'intensité expressive du style. Ce n'est pas pour une raison autre que Racine a écrit

[illegible]

ou ailleurs

[illegible]

Et pourquoi Hugo se permet-il de changer plusieurs fois le sens de [illegible] ?

[illegible]

Flaubert l'a dit [illegible] : le mot harmonieux est toujours le mot juste[2]. Autrement dit, il faut quelquefois préférer la justesse du rapport de son même à la justesse du rapport de sens. L'impression dépasse en valeur l'expression. Et c'est ainsi que, malgré sa répugnance du barbarisme, il écrira : « Comme si la nature n'existait pas auparavant, ou qu'elle n'eût commencé à être belle que depuis l'*assouvissance* de leurs désirs (*Hér.*, 284). » [illegible] mais ne lui convenait pas ; [illegible], qui n'existait pas, allait mieux, l'auteur [illegible] l'usage.

Il n'est pas difficile de citer dans le genre péjoratif des exemples [illegible]. Pourquoi y a-t-il des noms de vaudeville [illegible] qui sont drôles [illegible] à un mot comique ? [illegible] la polémique en forme tous les jours.

Mais y a-t-il là des rapports [illegible] pour qu'on soit en droit de les

[illegible]

2. [illegible]

chercher, ou perdent-ils, comme on le prétend, toute grâce quand ils cessent d'être le produit de rencontres instinctives?

Ce sont des questions sur lesquelles il serait scientifiquement impossible de répondre avec certitude[1]. Les poètes modernes étaient, quoi qu'on en ait dit, en droit d'essayer de les résoudre par la pratique. C'était un des seuls côtés par lesquels on n'avait pas encore tenté de développer systématiquement la langue, et il était bon que l'essai fût fait par des artistes très subtils.

L'impressionisme musical en littérature. — On connaît ce vers de Verlaine

De la musique encore et toujours!

et les théories de René Ghil dans son *Traité du verbe*, p. 26 : « Toi qui t'inquiétas, veuille retenir : des sons te sont vus [2]. Or si le son peut être traduit en couleur, la couleur peut se traduire en son, et aussitôt en timbre d'instrument. Toute la Trouvaille est là gisante. »

Ce sont Verlaine, Rimbaud et Mallarmé qui ont commencé. Mallarmé subordonnait aux rapports harmoniques non seulement les rapports logiques, mais jusqu'à la réalité. On a dit avec raison que pour lui « l'attirance des consonances suppléait l'ordre coexistant des formes réelles [3] ».

1. Bourdon, *L'expression des émotions et des tendances dans le langage*, Paris, 1892, p. 87 et suiv. Dans son désir de réfuter Becq de Fouquières, M. Combarieu est allé jusqu'à nier les effets les plus sensibles. Ce n'est pas la première fois qu'un musicien, peut-être à cause du développement du sens musical en lui, méconnait le côté musical plus délicat de la poésie. (*Rap. de la poésie et de la mus.* Deuxième partie, chap. 1er.) Clair Tisseur, poète, s'était arrêté à une limite bien plus exacte (*Mod. observ.*, 268 et suiv.).

2. Citons quelques images qui montrent comment ils voient les sons : « Oui, dit pâlement la jeune fille (J. H. Rosny, *Ech. de P.*, 4 janv. 1897, *Le Tueur*). Et des cloches tintaient, si pâles (Rod, *Bruges*, 136). Les cantiques blancs (126).

Quelquefois même le son se traduit en formes : jubé d'où tombe une musique qui se moire et déferle (*Ib.*, 151 ; cf. 208). Je ne serais pas étonné que la transition se soit faite ici, ô horreur, par les figurations scientifiques des vibrations sonores.

3. Son espérance, il l'a dite, dans la *Divagation première à propos du vers* : « Ce n'est pas des sonorités élémentaires par les cuivres, les cordes, les bois, indéniablement, mais de l'intellectuelle parole à son apogée que doit, avec plénitude et évidence, résulter, en tant que l'ensemble des rapports existant dans tout, la musique. » Voir M. Leblond, *Essai sur le naturisme*, 42 : « Sa passion envers la plastique, dès l'adolescence, au Parnasse contemporain, le tourmenta. Si Euclide est l'homme des lignes, celui-ci demeure bien l'homme des sonorités intellectuelles. Sa ferveur fut telle pour la parole qu'il en arriva à ne plus considérer les objets pour eux-mêmes, mais pour le mot même qui les représente... La caresse des voix, l'intonation des diphtongues, la musique des consonnes l'enchantèrent, il les doua d'une signification étrangère, d'un charme personnel. La beauté des paroles, voilà à ses yeux la beauté extérieure, et sans doute il préféra le flatus vocis à la réalité, le dictionnaire à la nature. L'attirance des consonances

Aussi n'est-il pas difficile de citer des exemples plus heureux d'effets harmoniques que ses phrases sibyllines. Bien entendu, c'est surtout dans le rythme général des vers ou de la prose qu'il faudrait les chercher. Il y a eu beaucoup d'erreurs, beaucoup de trouvailles aussi. L'allitération, les assonances voulues sont loin de déparer des vers comme ceux-ci :

[illegible]

Mais ces choses sont du domaine de la prosodie. Ce qui intéresse la langue, à proprement parler, ce sont des tentatives beaucoup plus hardies qui aboutissent à briser le lien ordinaire entre une idée et un signe, pour [illegible]

[illegible]

Enfin on assemble des mots — non sans talent, du reste, — pour substituer l'impression que donne leur harmonie à la notion que donnerait la réunion régulière d'autres.

> Ame en faiblesse, cœur en détresse.
> Si florales sous les pelouses du soleil et leurs jeux
> S'éperlant aux degrés d'escaliers, et les aveux
> Résonnant rieurs au vol blond des tresses.
> (G. Kahn, *Pal. nomades*, 157.)

Comparez ceci :

> Chaud, oh!
> Chaud est le Fer, l'on doit! le marteler
> chaud : haut, lourd! plat — martelons métal et métaux
> comme les heures : d'un vol! d'un heurt, doit! aller
> le vent dans les peuples ventant grand des Marteaux...
> Comme les heures qui ouvrent la Fête, allons
> comme les heures, Tous!
> Les marteaux, virant en martelant (martelons!)
> pour la part devant œuvres pareille, ouvreront
> Issante irradiant en éparre dardant
> (martelons! haut, lourd! les quatre arêtes qu'iront
> les vœux) — la métallique Tour du phare ardant...
> (R. Ghil, *La pr. égoïste*, 49-50.)

Vous ne comprenez pas, sans doute. Mais on n'a pas voulu que vous comprissiez. Il ne s'agit pas d'exprimer. L'impression est-elle pareille dans les deux cas? Évidemment non. Est-elle assez précise pour que vous ayez par les premiers vers la sensation du vol frais des jeunes filles, dans l'autre celle du dur labeur des ferronniers? Le poète n'en veut pas plus.

Toute la question est de savoir si le langage qui va dans le précis jusqu'à l'adéquation parfaite avec l'idée, ainsi que cela arrive en science, peut aller dans l'imprécis jusqu'à cette brume sans sortir de sa fonction propre.

Algèbre d'une part, musique de l'autre, est-il assez ductile pour pouvoir relier les deux sans se corrompre, et peut-il fournir toutes les formes nécessaires à chaque degré de l'expression?

Le symbolisme. — C'est là, il me semble, ce qu'il y a de plus nouveau pour la langue dans les doctrines modernes. Toutefois il est d'autres efforts encore à noter. Le plus direct pour causer l'impression, but principal, comme nous l'avons vu, a paru être de prendre dans les choses de l'âme le mot évocateur, symbole d'un état, et de l'appliquer directement à la nature. Il importe de bien comprendre le procédé.

Le matériel d'images a été renouvelé dans notre siècle, mais, somme toute, c'est presque toujours la chose matérielle qui

devient signe ou d'une autre chose matérielle ou de la chose immatérielle :

[illegible]

Naturellement les modernes n'ont pas renoncé à ce procédé, ils ne le pouvaient pas. On y est même allé, comme à toutes les époques, jusqu'à l'allégorie !

Mais l'intérêt n'est pas là. Il est dans l'emploi du procédé inverse : « Mystérieuses analogies, écrit Rodenbach, pénétration réciproque de l'âme et des choses ! Nous entrons en elles, tandis qu'elles pénètrent en nous. Les villes surtout ont ainsi une personnalité, un esprit... un caractère presque extériorisé qui correspond à la joie, à l'amour nouveau, au renoncement, au veuvage. Toute ville est un état d'âme » (*Bruges*, 143).

Et voici comment cette conception se traduit dans le style : [illegible] (132), [illegible] (139), [illegible] (148), [illegible] (164).

Ainsi c'est l'homme moral ou physique, mais ce dernier surtout en tant qu'il exprime le premier, qui, projeté au dehors, sert de matière verbale pour la peinture de la ville « appariée à lui ». Et ce n'est pas seulement une ville, c'est la nature entière qui apparaît comme un état d'âme, et dont par conséquent les aspects, les formes, les couleurs, vont se rendre dans une langue [illegible]

Nouvelle syntaxe. — On comprend, d'après ce qui vient d'être dit, pourquoi l'école symboliste a fait peu de cas de la syntaxe. La syntaxe n'est qu'un instrument logique. Les rapports qu'elle établit ont pour effet d'enchaîner les sens des éléments [illegible] tions rigoureuses. Or cela c'est la langue de ceux qui cherchent à [illegible] les trouvera !

[illegible]

Naturellement cette doctrine était inapplicable de façon continue. On l'a cependant, même dans certaines œuvres qu'il y a tout lieu de croire sérieuses, poussée très loin. C'était l'aboutissement systématique et nécessaire de l'impressionnisme des Goncourt. C'était aussi, il faut bien le dire, l'influence de Mallarmé, auquel on se rattachait, et sur la foi duquel on se crut obligé d'écrire un pathos illisible.

Verlaine avait commencé à donner un bel exemple d'audace. Sa structure de phrase est tout à fait nouvelle. Il ne s'agit plus chez lui d'asyndètes, mais d'une déformation systématique de la phrase qui recherche l'allure négligée de la phrase parlée, s'arrêtant, puis se reprenant par des soubresauts, ou parfois s'appuyant pour se relever, sur un mot déjà dit, répété en litanie [1]. Dans chaque phrase les verbes supprimés, des phrases exclamatives ou non, qui se succèdent, suspendues en l'air, des cris, des oh! des ah!, des *ô* suivis d'épithètes superlatives (ô si languissantes!) jetés au milieu de propositions dont les mots échappés de leur place réglée s'entre-choquent pour chercher l'endroit d'où ils paraîtront. Ajoutons à cela le désir d'étonner. De là les phrases comme celle-ci : *Sereine et calme, si ne l'eût le vent vorace flétrie constamment, son âme.*

Il est absurde et vraiment trop simple de croire que c'est là toute « l'écriture symboliste ». Mais il y a encore, même chez les meilleurs, des phrases, et en nombre énorme, dans le genre de la suivante : « Honoré levait les yeux avec l'amour des luminosités nébulaires de certaines fenêtres, d'où semblait sourdre un chuchotement de béatitude, des voluptés de refuges, effaré du sombre de telle façade, un noir de sépulcre, de sommeils profonds, presque mortuaire. » (Rosny, *Marc Fane*, 28).

cement moins claire que celle de la prose. Il est non moins évident que plus la phrase obéira à la conception musicale, moins elle sera accessible logiquement. Et ce, sans qu'on puisse raisonnablement reprocher d'imiter Lycophron ou de refaire Sceve. »

1. Voir la *Rev. moderniste*, 30 septembre 1885, Sur les « Complaintes » de Jules Laforgue. « S'exprimer dans la langue la plus parlée. Voila en partie l'objet de la recherche de ces étranges derniers poètes tels que Tristan Corbière, P. Verlaine, et enfin M. Jules Laforgue. La langue parlée avec ses ellipses, ses raccourcis et même ses mollesses de tour et ses insuffisances, l'à peu près du verbe populaire et très primitif, leur paraissent plus éloquents pour l'expression des sentiments que la phrase composée avec un soin de formule. Paul Verlaine, surtout a recherché l'ingénuité, la naïveté presque enfantine de l'expression; il a fait en ce domaine d'admirables trouvailles. »

[illegible]

Je n'arrive pas non plus à comprendre, quoique le participe soit lourd, [illegible]

La suppression de *pas* n'est qu'un archaïsme repris aux Goncourt, et qui [illegible]

(Lomb., *Byz.*, 3. Paul Adam affecte cette suppression de *à*). *Lors* retrouvera peut-être son ancienne splendeur. Mais qu'est-ce que *lors quoi* : *la mort, lors quoi l'usage veut qu'on nous cache sous terre* (Laf., *Po.*, 10)? Ainsi de suite.

Beaucoup plus intéressantes sont les tentatives pour varier suivant les besoins de la pensée la disposition de la phrase. Placer l'épithète avant, la qualité étant aperçue la première, est au moins logique : *de droits voiles et de déployées dalmatiques* (Lomb., *Byz.*, 4); il serait heureux qu'on pût dire : *A la veille de moi-même combattre pour le drame* (*Merc. de F.*, janv. 1896, 61), ce serait remettre le sujet à la place qu'il a dans les autres modes; dans cette proposition *fardant de rose un peu leurs corolles blémies*, l'adverbe mesure mieux l'acte une fois qu'il est exprimé par *fardant de rose*, que si l'idée de mesure était intercalée : *fardant d'un peu de rose*, il y a comme une restriction, qui va avec *farder* et qui est jolie (*Merc. de F.*, mars 1896, 298). Tout n'est pas fantaisie dans l'intercalation des interjections ou des déterminations : *avec toujours ses mêmes aspirations* (Loti, *Ram.*, R. d. P., 1[er] janv. 1897), *avec, à son col, une femme* (Ponchon, *Courr. fr.*, 2 janv. 1897), *les rencontres de sa vie avec, hélas! la vie* (*Merc. de F.*, fév. 1896, 147).

Et c'est un effort louable, somme toute, que celui de rendre un peu de souplesse et de ductilité à la phrase dont on a trop voulu faire une équation.

Mais il est à craindre qu'il ne reste peu de chose de cet effort, sauf ce qui sera imposé par l'usage populaire. La puissance des écrivains, si grande sur les mots, s'arrête à la syntaxe, on l'a trop oublié. Et surtout, si l'on eût voulu fonder quelque chose de durable, il eût fallu se résoudre à raisonner, à peser l'utile et le possible, et non amonceler à plaisir les étrangetés.

Le vocabulaire. — Le vocabulaire des décadents est plus mêlé encore que leur syntaxe. C'est un fleuve qui s'écoule tous les jours, et le glossaire de Plowert[1], qui, du reste, n'en donnait pas une idée très exacte au temps où il a paru, serait bien arriéré aujourd'hui. Il éclôt sans cesse une légion de vocables; toujours insuffisante pour des hommes en quête de la « puissance sensitive », passionnés de joailleries précieuses et neuves. C'est une orgie, « la riche folie des vocables outranciers ». On semble se faire un plaisir — pour contrarier les vieilles règles du goût — de mêler les mots les plus hétéroclites. Quelle joie d'abord de fouiller les vocabulaires techniques, et d'y découvrir le terme rare dont on va « nieller » sa phrase comme le bon artiste qui miroite de reflets d'argent « la lucidité prasine » d'une étoffe :

Le fleuve aux eaux lamées (Samain, *J. de l'I.*, 30); *parmi la flore des lampas* (*Ib.*, 56); *la lunule constellante d'un cierge* (Lombard, *Byz.*, 8; *une*

1. Paris, Vanier, oct. 1888. En voir la critique dans la *Revue indépendante*, novembre 1888.

[illegible]

Quelqu'un a prononcé à ce propos le mot d'érudition rabelaisienne ; il [illegible] qu'il ne soit souvent juste et qu'on n'ait de temps en temps [illegible] versé dans la trame du style français les énormités goguenardes du vieux maître. [illegible] a l'air d'une plaisanterie dans une phrase comme celle-ci : *on s'étendit sur le système de chauffage [illegible] dans la basilique* (P. Adam, *For.*, [illegible], 45) et j'en dirai autant de *pyrophore* pour porte-allumettes : *il fit le geste de saisir le pyrophore* (*Ib.*, p. 20). Avec ce système nous irions en *pyroscaphe*. Mieux vaut encore *steamer*. Mais en même temps, on se reprend parfois, tout comme des Parnassiens, à retourner à la langue noble [1], voire à la périphrase. Ou bien, pour dérouter les censeurs, on parle l'argot. Verlaine [?] mêle ses éjaculations les plus mystiques, il cultive le « français de Christ » et l'autre *parallèlement*. Alè, chez lui, a toujours l'air de revenir d'un [illegible] dans un bal masqué :

[illegible]

Personne n'a plus chéri ce contraste que Jules Laforgue, ni fait plus joyeusement parler à une philosophie la langue des [illegible] :

[illegible]

Dans la recherche perpétuelle d'images « hors de notre répertoire français » ou simplement parce qu'on s'est déshabitué de considérer le lien qui unit les signes et les choses signifiées comme fixe, on bouscule les sens ordinaires des mots.

[illegible]

1. [illegible] le mélange du style noble et du style scientifique. Je dirai, une [illegible]

petites tables (Rod., *Br.*, 192); *chevelure intégrale* (Ib., 11); *ennuis kilométriques* (Laforgue, *Po.*, 197); *s'essorer* (s'élever dans un essor); *des surplis polaires* (Laforgue, *Po.*, 8); *l'ennui visqueux* (Sam., *J. de l'Inf.*, 139).

L'abstraction telle qu'on la trouve dans les Goncourt et Daudet, continue à fleurir :

Venise est douce à toutes les impériosités abattues (Barrès, *Un h. libre*, 227); *une odeur d'encens, par toute la nef..., évoquait une rétrospection d'obsèques psalmodiées et de noces joyeuses* (Régnier, *Cont. à s. m.*); *des créatures... sur qui ils ont posé le poids de leurs paroles et la signification de leurs yeux* (P. Hervieu, *L'armat.*, 14). Dans « Byzance » de M. Lombard, les résultats sont des plus étranges : *des voies larges achevées à l'extrémité d'étroitesses de places* (p. 2); *soir, dont l'insondé ciel absorbait des érections de palais et d'églises* (*Ib.*, 3); *des boutiques basses aux atonies de lueurs, offraient des indécisions de marchandises* (*Ib.*, 5)!

La dérivation impropre — ils l'appellent par son nom — leur paraît d'une enfantine timidité.

Ce n'est pas assez de reprendre l'infinitif substantivé, tout sert à faire des substantifs, d'abord les adjectifs au neutre : *l'immédiat de la vie* (Rosny, *Valgr.*, 56); *le positif de la souffrance* (*Ib.*, 164); ensuite ces mêmes adjectifs au masculin : *un vaste humain, à tournure militaire* (Rosn., *le Tueur*, *Éch. de P.*, 4 janv. 1897); *La croix du Pâle a fait son geste souverain* (Samain, *J. de l'Inf.*, 125); des participes : *le transcendental en allé* (Laforgue, *Po.*, 166); *les voluptantes* (*Ib.*, 17); des mots invariables : *les ailleurs* (Huysmans, *La-bas*, 8); *L'assourissement de l'après justifiait l'inappétence de l'avant* (*Ib.*, 269). Enfin on reprend très curieusement le procédé de dérivation à l'aide du thème : *envol* (*Merc. de F.*, janv. 1896, 31); *flamboi* (*Ib.*, 185); *scintil* (*Ib.*, mars, 328).

La formation des adjectifs est beaucoup moins intéressante. A signaler surtout la fusion presque complète des adjectifs et des adjectifs verbaux : *beauté profonde et dardante* (*Merc. de Fr.*, mars 1896, 440); *églises vaporantes* (Lomb., *Byz.*, 3).

Les dérivations propres comptent aussi comme si faciles que Plowert ne juge pas à propos de les insérer dans son *Glossaire*. Citons-en quelques-unes :

A. Verbes. 1° en *er* : *auber* (Laforgue, *Po.*, 88); *s'arcrer* (*Merc. de F.*, fév. 96, 146); *bigarrant* (Laf., *Po.*, 15); *bonimenter* (*Rev. hebd.*, 14 oct. 93, 310); *braséant* (Rodenbach, *Br.*, 112); *buissonner* (Verhæren, *Po.*, 26); *cascateler* (Lombard, *Byz.*, 8); *colimaçonner* (*Ib.*, 9); *condimenter* (Laf., *Po.*, 58); *diadémé* (Lomb., *Byz.*, 9); *élixirer* (Laf., *Po.*, 10); *émeraudé* (J. Lorrain, *Journ.*, 29 nov. 99); *épigraphier* (*Merc. de F.*, mars 96, 425); *féliner* (Laf., *Po.*, 18); *feuillager* (Verh., *Po.*, 32); *gabarer* (*Merc. de F.*, fév. 96, 191); *herber* (*Ib.*, av., 20); *hérissonner* (Verh., *Po.*, 152); *indulgencié* (*Merc. de F.*, janv. 96), 124); *irradier* (*Ib.*, fév. 96, 147); *lecturer* (*Ib.*, mars 96, 289); *ligner* (Verh., *Po.*, 32); *ourrer* (*Merc. de F.*, janv. 96, 137); *rauquer* (*Merc. de F.*, av. 96, 19);

[illegible] Lat., Pr., [illegible]

[illegible] Mer. de F., mars 96, p. [illegible] Sam., J. de l'I., [illegible] Mer. de F., [illegible]

[illegible] Regnier, C. d s. m., 23).

[illegible] Mer. de F., mars 96, [illegible]

[illegible] le suffixe [illegible]

[illegible] Mer. de F., juin 96, [illegible]

[illegible] Verlaine [illegible]

[illegible]

1. [illegible]

des adjectifs : *une sueur de passion filtrait fine sur ses tempes* (Rosn., *Valgr.*, 28); *L'ombre y tombait légère* (*Ib.*, 130); *sa respiration se régularisa débile* (*Ib.*, 208).

Pour emprunter on s'adresse partout, mais surtout au vieux français. Le Du Bellay de ce mouvement est M. Jean Moréas. Au banquet des symbolistes du 2 février 1891, M. Maurice Du Plessis lut sa dédicace à Apollodore, dédiée « au restaurateur du verbe roman, à Jean Moréas ». On trouvera la doctrine dans la Préface du *Pèlerin passionné*[1]. Elle ne diffère que par le style des phrases rééditées depuis Fénelon en l'honneur de l'ancienne langue. Seulement le moyen âge ayant été découvert, ce « moyen âge énorme et délicat » vers lequel Verlaine voudrait nous faire rembarquer, il s'agit d'amalgamer ces deux anciens français, de tenter « la communion du Moyen Age français et de la Renaissance française, fondus, et transfigurés en le principe (lequel ne semble pas où le naturalisme, déjà caduc, le voulut abaisser) de l'âme moderne[2] ». L'échec des romantiques, dont ils se souviennent pourtant, ne les a nullement découragés, ni l'objection qu'il est singulier pour qui se pose en révolutionnaire, de prêcher le retour au passé. Voici quelques exemples; il n'y a, comme on pense, qu'à se baisser pour en prendre :

Adorner (P. Louys, *Aphrod.*, 58); *agnelle* (Régnier, *Contes à s. m.*, 20); *alentir* (Rosny, *Valgr.*, 169); *ardre* (Verhæren, *Po.*, 33); *attraire* (*Merc. de F.*, fév. 96, 279); *balbutie* (*Merc. de F.*, mars 96, 293 ; *clarine* (*Ib.*, fév. 280 ; *dévalement* (Lombard, *Byz.*, 10); *épandre* (Rosn., *Valgr.*, 46); *gel* (*Ib.*, 16); *issir* (P. Adam, *La force*, 102); *obombrer* (Lomb., *Byz.*, 2); *pourchas* (Laf., *Po.*, 101); *pû* (de paitre, *Merc. de F.*, janv. 96, 171); *rai* (Rosn., *Valgr.*, 106, 163); *remembrance* (très fréquent, *L'Anc. Rev. hebd.*, 14 oct. 1893); *sente* (Rosn., *Valgr.*, 130); *soulas* (Verl., *Par.*, 29); *sourdre* (Rosn., *Valgr.*, 17, 29, 106); *souvenance* (Rosn., *Valgr.*, 18); *vergogneux* (Tybalt, *Ville d'hiv.*, *Ech. de P.*, 9 déc. 96).

1. Comparer le manifeste dans le *Figaro* du 18 sept. 1886 (Suppl.), et l'interview rapportée dans Byvanck : *Un Hollandais à Paris, en 1891*, p. 73 : « Dans ce domaine-là, je me sens supérieur à tous, parce que je connais les richesses cachées de notre langue... Je vous accorde qu'à la longue c'est un peu monotone (la langue du moyen âge) et que la syntaxe est plus que naïve. Aussi ce ne sont là que nos matériaux et c'est seulement à un certain point de vue que je regarde cette langue comme notre modèle : à nous de rendre à cette matière la vie moderne et complexe.... »

2. Cf. Morice, *Littérature de tout à l'heure*, 879. An. France, *La Plume*, 1er janv. 1891.

[illegible] Moréas [illegible] que [illegible] gréco-latin, c'est-à-dire français, est la seule source pure [1]. D'abord on reprend les sens latins :

[illegible]

On emprunte au latin :

[illegible] *latence* (Laf., *Po.*, 153), *mamme* (Verl., *Par.*, 30) ; *manuterge* (Laf., *Po.*, [illegible]

[illegible]

mentable (*Merc. de F.*, fév. 96, 228); *inimité* (Lomb., *Byz.*, 6); *intactile* (*Ib.*, 4); *invarié* (*Merc. de F.*, janv. 96, 56); *mésestime* (*Ib.*, fév. 96, p. 154); Rosny affectionne *mi* et *demi* : *demi-soir*, *mi-lointain*, *semi-fluide*, etc. (*Dan. Valgr.*, 41, 55, 67).

Il y en a d'autre façon :

Auberge-cénacle (*Merc. de F.*, janv. 96, 23); *histoire-corbillard* (Laf., *Po.*, 134); *ivraie-art* (*Ib.*, 147); *l'à-bout de ressources* (Barrès, *Enn. d. lois*, 2e éd., 126).

Mais c'est surtout la formation savante ou pseudosavante qui fournit : *anomaliflore* (Laf., *Po.*, 219); *durcifier* (Rodenb., *Br.*, 160); *antithéâtre* (*Merc. de F.*, janv. 96, 57); *autopsychologue* (*Ib.*, fév., 163); *se crucifiger* (Laf., *Po.*, 15); *hymniclame* (*Ib.*, 101); *omniversel ombelliforme* (*Ib.*, 144); *lunologue* (*Ib.*, 171). Personne, je crois, n'est allé aussi loin dans l'invention que ce poète, depuis Du Bartas; c'est lui qui a dit : *C'était un très au vent d'octobre paysage* (*Po.*, 37); *dans les soirs Feu d'artificeront envers vous mes sens encensoirs* (*Ib.*, 64)[1]. Il allie français et latin : *vortex-nombril*; *tout-ihil* (*Ib.*, 217). Il dira aussi : *s'in-Pan-filtrer* (*Ib.*, 130); *éternullité* (*Ib.*, 8). Il ne faut pas croire à de joyeux à-peu-près tintamaresques; c'est sa manière de faire entrer des idées panthéistiques et bouddhiques jusque dans la forme des mots.

On dit que les nouveaux dieux s'en vont déjà,

Si que dans les esprits malades
Leur bonne réputation
Subit que de dégringolades,

pour emprunter le « verbe » de Verlaine. J'ignore ce qu'il adviendra du *naturisme* baptisé par M. Van de Putte et de ses prophètes, mais dans la question qui m'occupe spécialement, il me semble qu'on a pris une résolution assez sage en déclarant que « c'était fini des expertes combinaisons lexicographiques ». Je ne serais pas loin de croire à l'horoscope de M. Maurice Le Blond, qui annonce que l'art de demain se distinguera surtout par l'absence presque totale de ces techniques prétentieuses et subtiles et que « la pensée ne s'éperdra plus aux labyrinthes ombreux de la phraséologie contemporaine ». Seulement j'ai un peu peur des jeunes qui proclament que les prochaines réformes aboutiront à un effort simpliste, et qui prônent la doctrine en disant « qu'un retour aux ondes lustrales de la tradition s'impose »[2].

1. C. Mauclair avoue combien ce vocabulaire est singulier. Voir son *Essai sur J. Laforgue*, p. 29.

2. *Essai sur le naturisme*, 1896, p. 22. Cf. p. 34, où il attaque les grâces surannées de MM. Marcel Schwob, de Gourmont et Quillard.

M. Maurice Le Blond dans son *Essai*, écrit : *dans ses poèmes se transcendent le sel, l'âpre atmosphère* (126, 77), *lucide vaisseau du futur* (45), *louangeuse dans sa morphologie la surface* [illegible] (82), etc.; et M. Saint-Georges de Bouhélier me paraît fortement influencé par ceux qu'il combat : *Leur chaleur* [illegible] (*L'hiver en méditation*, 40; *Mercure*, 96); [illegible] *ils tressaillent* (36); *de lucides brumes* [illegible] *l'opaque* [illegible] (35), etc.

Peut-être a-t-il dépuré, mais je l'ignore. Au reste à qui se convertirait-il? Il n'y a aucune école, aucun écrivain, qui, tout en proclamant que le néologisme est hideux, n'ait été, depuis trente ans, entraîné par la contagion et ait refusé de prendre part à la grande kermesse des mots.

DEUXIÈME PARTIE

LA LANGUE ET LA VIE

Les relations extérieures.

Les guerres. — Les grandes guerres de ce siècle ne paraissent pas avoir laissé un souvenir bien durable dans la langue.

[illegible]

Mais l'occupation prolongée de l'Algérie a eu pour résultat d'introduire [illegible]

[illegible]

Les relations pacifiques. — Les relations pacifiques, extraordinairement étendues par le développement des communications, ont été autrement efficaces que les conflits pour mettre les langues en rapport les unes avec les autres.

L'italien a continué à nous fournir des termes d'art : *aquarelle*, *bravo*, *brio*, *crescendo*, *désinvolture*, *dilettante*, *fioriture*, *impresario*, *libretto*, *maestria*, etc., et quelques autres : *carbonaro*, *farniente*, *franco*, *villégiature*, *in petto*, *a giorno*.

L'allemand, à côté de termes de mangeaille : *frichti*, *kirsch*, *quetsch*, *moss*, *bock*, importés les uns d'Alsace, les autres d'outre-Rhin, nous a donné nombre d'expressions scientifiques, marquant ainsi l'influence que la philosophie de Kant, ou plus récemment la philologie allemande ont eue sur notre esprit. De là *objectif*, *subjectif*, *transcendantal*, *impératif catégorique*, *culture*, *contributions* au sens de *Beiträge*, *syntactique* au lieu de *syntaxique*, *yod*, *antiquisant* (antikisirend), *sur-homme* [1], etc.

L'anglomanie. — Mais c'est l'Angleterre qui, depuis le XVIIIe siècle, exerce sur notre langue l'action la plus constante et la plus considérable. Son industrie, son commerce, ses idées politiques et économiques, sa vie de société, sa littérature nous ont fourni quantité d'expressions utiles, auxquelles la mode d'anglicisme qui sévit à Paris en ajoute une foule.

On a cent fois en France protesté contre cette anglomanie, comme en Angleterre contre la gallomanie correspondante [2]. Rimées par Viennet en bons vers classiques [3], dialoguées par les journalistes auxquels elles fournissent un thème périodique de plaisanteries ou d'anathèmes [4], ces lamentations superflues n'ont

1. La langue populaire en a quelques autres, tous méprisants : *choumaque*, *chouflick*. Les artistes ont emprunté aux étudiants allemands le mot de *philistin*. En argot de bourse, on dit *krach* : ainsi de suite.

2. Voir sur le français en Angleterre un article de Behrens dans la *Zeitschrift fur fr. Spr. u. Litt.*, XXI, I, 1899. Il y a un article assez amusant dans le *Figaro*, Supp. du 7 mars 1885.

3.

On n'entend que des mots à déchirer le fer,
Le *railway*, le *tunnel*, le *ballast*, le *tender*,
Express, *trucks* et *wagons*, une bouche française
Semble broyer du verre ou mâcher de la braise . .
Faut-il pour cimenter un merveilleux accord
Changer l'arène en *turf* et le plaisir en *sport* !
Demander à des *clubs* l'aimable causerie ?
Flétrir du nom de *grooms* nos valets d'écurie,
Traiter nos cavaliers de *gentlemen-riders* ?
Et de Racine enfin parodiant les vers,
Montrer, au lieu de Phèdre, une lionne anglaise
Qui, dans un *handicap* ou dans un *steeple-chase*,
Suit de l'œil un *wagon* de *sportsmen* escorté
Et fuyant sur le *turf* par un *truck* emporté !

4. Voir par exemple, le *Figaro* du dimanche 14 juin 1885, art. de Ph. de Grandlieu. La Revue *le Réalisme* protestait aussi. Voir son n° 6, p. 86.

rien changé à un usage déjà presque séculaire, considéré dans un certain monde comme de bon ton. S'il y a des sermons qui ont fait changer la forme des robes et rendu les chapeaux plus discrets, c'est que le genre « carmélite » a paru seyant cette année-là. L'amour-propre national ne fera point d'autres miracles que l'esprit de Dieu, tant qu'angliciser sera considéré comme une élégance.

[illegible]

[illegible] *high life, home, select*; — d'économie politique : [illegible]

[illegible]

La science.

Formation du vocabulaire scientifique. — Depuis cent ans un mouvement scientifique, dont ceux-là seuls peuvent médire sans ridicule qui ont intérêt à en diminuer les résultats, a renouvelé les connaissances humaines. Il a eu pour conséquence linguistique la création d'une langue spéciale à chaque science. Qu'une terminologie entièrement neuve fût nécessaire partout, cela n'est pas démontré.

On pouvait faire des catalogues de bêtes ou de plantes avec la nomenclature vulgaire, prodigieusement riche : *anthémis* ne définit pas mieux, et ne classe pas plus que *camomille*; *phlyctène* n'est pas scientifiquement supérieur à *ampoule*, ni *diplopique* à *bigle*, ni *myodopsie* à *berlue*[1]. Jussieu et Jaume de Saint-Hilaire ne pensaient pas autrement là-dessus que les philologues.

Là où il était nécessaire ou utile de créer, soit que le mot manquât, soit qu'il y eût lieu de le changer dans l'intérêt des

1. C'est tout a fait l'avis du Dr Brissaud, un des rares hommes de science qui connaissent la terminologie médicale populaire. Voir *Hist. des expr. populaires relatives à l'anatomie, à la physiologie et a la médecine*, Paris, Masson, 1892, p. 17 : « Si les médecins sont excusables d'avoir emprunté beaucoup au latin et au grec alors que le monde savant écrivait et parlait assez couramment ces deux langues, ils sont coupables de conserver des formes grecques ou latines, et surtout d'inventer des formes bâtardes, métissées de grec et de latin, dans des cas où le fonds de notre langue suffirait amplement. Assurement, si l'on veut désigner par un seul substantif la « hernie ombilicale épiploïque qui se transforme en tissu fibreux », il est difficile de ne pas recourir au grec pour l'appeler « épiplo-sarcomphale ». Mais pourquoi inventer les mots de « pneumonoconiose » ou de « pneumochalicose », quand la phtisie professionnelle a laquelle ils s'appliquent n'a pas d'autre nom que celui de « cailloute » parmi les piqueurs de meules de la Touraine et de l'Anjou?

« Si les locutions font défaut pour exprimer des idées nécessaires et surtout des faits nouveaux, rien de mieux que d'en créer. Encore est-il bien inutile de chercher à réaliser une définition parfaite au moyen d'une combinaison de racines, lorsque tant de bons vieux mots peuvent être utilisés dans une acception circonscrite et en quelque sorte convenue d'avance. Dans l'histoire des mots, la restriction progressive de la valeur étymologique est un fait spontané, mais on peut tâcher de l'imiter...... Nous verrons de même que le mot « psoriasis », qui primitivement caractérisait la gale *pustuleuse*, puis plus tard toutes les gales, s'applique aujourd'hui à une seule espèce de maladie cutanée très éloignée de la gale, essentiellement desquamative et non pustuleuse. Comme on le voit, rien n'est plus élastique qu'un mot; il se dilate ou se condense à volonté. Sachons tirer profit de cette propriété. Bannissons à l'avenir, s'il est possible, ces interminables dénominations (où il ne manque en vérité que l'ordonnance du médecin traitant) comme « phlegmatia alba dolens » et « périméningo-encéphalite chronique diffuse! »

« Dans le cas où la nomenclature actuelle paraîtrait insuffisante, plutôt que de recourir à des termes nouveaux, serait-il donc si difficile de pratiquer ce provignage des vieux mots français » que préconisait Ronsard? Tout en évitant les archaïsmes prétentieux, notre langage technique si terne et si ingrat y gagne-

classifications, soit qu'on le voulût représentatif de l'objet, on eût pu adopter d'autres procédés. On pouvait définir des mots vulgaires comme cela a été tenté au XVIe siècle, comme on l'a fait quelquefois ; [illegible], *cercle*, *fonction*, *résistance* ont été précisés et valent n'importe quel mot technique nouveau.

On pouvait aussi dans beaucoup de cas inventer des vocables par dérivation ou composition purement française : *[illegible]* eût valu [illegible] et [illegible]. [illegible] nous eût évité [illegible] ; [illegible], fait sur [illegible], remplaçant avantageusement [illegible], et [illegible], qui eût ressemblé à [illegible], eût eu plus de grâce que [illegible].

On justifie tant bien que mal cette recherche gréco-latine, en disant que le vocabulaire scientifique idéal doit être international, et qu'il a d'autant plus de chance de le devenir qu'il tiendra moins aux idiomes nationaux actuellement parlés en Europe. Il y aurait là matière à discuter. Il est incontestable qu'il y a eu abus. D'aucunes fois on a voulu cabaliser l'art parce que la cure d'une ecchymose est chose plus lucrative que celle d'un œil au beurre noir et que du protoxyde d'hydrogène fait par suggestion plus d'effet que de l'eau claire. D'une manière plus générale il y a eu du pédantisme, de la paresse aussi. Pour créer en français il eût parfois fallu quelque effort, on est allé au plus facile : le réservoir gréco-latin était là, accessible et débordant. On y a puisé à pleins seaux et depuis longtemps l'habitude est prise. Les dictionnaires de science [illegible] des « succédanés » du dictionnaire grec.

On trouvera dans le livre de Darmesteter : *De la création actuelle des mots nouveaux*, l'analyse des procédés par lesquels se crée cette terminologie que je n'ai pas à étudier ici en détail. On y verra, comme cela est naturel, puisqu'elle n'est ni l'œuvre [illegible]

[illegible]

[illegible]

tinctive de la foule, ni le produit raisonné de linguistes de profession, toutes sortes de malformations. Wey avait déjà révélé ce détail piquant que les Grecs en adoptant le système métrique avaient été obligés d'en modifier les termes soi-disant grecs. Que dire alors des mots hybrides gréco-latins comme *autoclave*, *pepto-fer*, *pénologue*, *aéronef*, *hydrocarbure*, des gréco-français comme *sus-hyoïdien*, *hydrobascule*, des latino-français comme *pénéplaine*?

A côté de ces arlequins, d'autres sont faits par mutilation à l'aide de fragments d'autres mots, tels *chloral*, mi-parti de *chlore* et de *alcool*; *chloroforme*, où il faut retrouver les éléments de *chlore* et de *formique* et une foule d'autres, car les chimistes ont fondé une nomenclature sur ces procédés d'équarrissage.

Le vocabulaire scientifique et la langue. — Les grammairiens, à quelque école qu'ils appartinssent, n'ont pas cessé de signaler le danger que fait courir à la langue l'introduction incessante de ces monstres. Boniface est d'accord là-dessus avec Littré[1], Nodier[2] avec Jullien[3], et Wey avec Egger et Darmesteter[4]. C'est depuis le début du siècle une longue imprécation.

Seulement quelle autorité peuvent avoir pour blâmer des grammairiens qui se servent eux-mêmes de *ellipser*, *médiane*, *consonantisme*, *apocope*, *diacritique*, *nasalité*, *iotacisme*, *périphrastique*, *prosthèse*, *syntaxique*[5], qui ne sont ni plus beaux

1. *Ann. de gram.*, I, 22.

2. Nodier surtout a été violent. Voir ses *Principes de linguistique*, 207. « Une fois qu'un nomenclaturier a mis le nez dans le Jardin des Racines grecques, n'attendez plus de lui un mot français en français. Le monstre ne sait pas le grec, mais il exigera que vous sachiez le grec pour l'entendre. Du français de votre mère, il n'en est plus question. Le latin même est trop vulgaire pour son inintelligibilité systématique. Vous aimiez à voir une couronne de reines-marguerites s'arrondir dans les blonds cheveux de votre petite fille! Oh! cela était charmant! Mais halte là! Cette reine-marguerite, c'est un leucanthème. Et qu'est-ce qu'un leucanthème, s'il vous plaît? Voyez le Jardin des Racines grecques, c'est une fleur blanche. Misérable qui n'a vu qu'une fleur blanche dans la reine-marguerite! Faites et conservez des langues avec de pareils ouvriers! » Suit toute une dissertation contre la science hétéroglotte (particulièrement contre les noms du système métrique, 212-215). Et vingt fois il est revenu sur ce sujet : voir *Rev. de Paris*, 1841, n° 12; *Bull. du biblioph.*, 1840-1841, et Lettre aux éditeurs du *Dictionnaire* de Gattel.

3. Voir Jullien, *Thèses de grammaire*, XIX, XX.

4. Egger a fait à ce propos, en 1873, une communication à l'Académie des sciences et Darmesteter a étudié les inconvénients de cette terminologie dans son livre déjà cité : *De la création actuelle des mots*, p. 267-275.

5. On trouverait mieux encore. Je lis dans une *Phonologie mécanique de la langue française* de Blondel, Paris, 189[illegible] : *[illegible]*, *[illegible]*, *[illegible]*, etc. Voici une phrase de la phonologie « esthétique » : « Le dessin incor-

ni plus français que [illegible]?

Tous les écrivains de leur côté ont professé en théorie l'horreur de ces mots scientifiques, mais peu les ont absolument rejetés. Chateaubriand (*Mém. O. T.* I, 229) tout le premier a l'air de protester contre le style gréco-latin. Or il confesse quelques lignes plus haut qu'il a encouragé la manie qu'il critique. De fait personne n'a fait plus que lui usage des mots de science, personne n'a fait un effort plus conscient pour en introduire qui pussent se mêler à la trame du style poétique.

[illegible]

Pourquoi cet exemple n'eût-il pas été suivi? Depuis longtemps la barrière qui avait séparé les mots techniques des mots de l'usage avait été abattue. Et si les dictionnaires de l'Académie étaient encore suivis d'un complément, ce complément n'était plus une prison, mais une antichambre dont la porte entre-bâillée ne fermait plus. Un à un les moins barbares de ces mots s'échappaient, et allaient frapper jusque chez Delille.

Les nouvelles écoles ne pouvaient pas leur refuser bon accueil. Comment s'appliquer au mot propre et rebuter le mot scientifique, qui est la propriété même? Hugo ne se gêna point de lui faire fête, longtemps avant de monter dans le plein ciel, d'où il regarda plus tard

[illegible]

[illegible]

Rien d'étonnant dès lors que les tirailleurs du parti se risquassent jusqu'à un point où ils se rencontrent avec l'école didactique. Pommier verse dans ses *Océanides* un vocabulaire d'histoire naturelle.

Mais le succès des mots scientifiques n'était pas attaché à une doctrine d'école, il était assuré par le progrès des sciences même. Il était impossible que les écrivains, si peu qu'ils eussent reçu de culture scientifique, restassent ignorants de ce mouvement immense, des surprises qu'il apportait coup sur coup, de cette révélation d'un univers ignoré d'êtres et de lois, inépuisable matière à contemplations, et à un point de vue plus étroit, source intarissable de visions et d'images nouvelles[1].

Depuis lors, dans une même école, le désaccord est complet à ce sujet. C'est une question d'éducation et de préférence personnelles. Musset, Louis Bouilhet ont en général fort peu de mots de science ; l'un les ignore peut-être, l'autre les évite. Gautier, qui fait compliment à Louis Bouilhet de cette réserve, se garde de l'imiter, et ne se fait point faute de choisir. Une femme le fait penser à la fois à *la fraîcheur boréale*, au *mica de neige vierge*, à *la pulpe argentée du lis*, à *l'opale qu'irisent de vagues clartés*, à *la stalactite qui tombe, larme blanche de l'antre noir*. Comment sans cet appoint Baudelaire eût-il pu exprimer les *virulences* des maux subtils qui *triturent* sa chair (CXII)? Il y a une de ses pièces, qui commence : « Il est de forts parfums pour qui toute matière est poreuse (XLVII). » Michelet, qui a fait du vocabulaire de la botanique une critique si vive[2], n'emploie pas moins aisément pour cela : *endosmose* (*Mont.*, 240); *un torrent extravasé* (*Ib.*, 9); *incubation morale* (*Am.*, 139); *mépriser des gens comme infirmes et tardigrades* (*La Mer*, 221). Dans l'école réaliste Champfleury a commencé, malgré l'exemple de Balzac, par repousser les mots à l'aspect prétentieusement

1. Il est curieux de voir Sainte-Beuve, sollicité entre des images, aller de l'une à l'autre et les entasser dans une seule phrase :

« J'allais, je tremblais de l'un à l'autre dans une inexprimable sollicitude, comme un fétu agité par les vents, comme l'aiguille aimantée hésitant avec fièvre entre trois pôles différents et qui font triangle autour d'elle, comme ces grêlons de grêle, au dire des physiciens, qu'attirent et repoussent sans fin des nuages contraires. » (*Vol.*, 26).

2. *L'Amour*, [illegible]. « Noms absurdes! Ils désignent le mâle par des noms féminins (anthères, étamines, etc.), par des masculins la femelle (pistil, stigmates, etc.). Pourquoi a-t-on gardé ce patois ridicule? »

scientifique[1]. Il n'adopte *[illegible]* que parce que la mode le lui impose, et raille ses congénères.

Flaubert fait profession de haïr ce vocabulaire prétentieux, que Homais se donne le ridicule d'affecter dans la Bovary[2]. Toutefois il ne serait pas besoin de feuilleter longtemps la *Tentation* ou *Salammbô* pour prouver que lui aussi s'est laissé entraîner[3].

Chez les contemporains mêmes contradictions. Le « débordement de la science hors de son domaine propre » a été vivement et fréquemment critiqué[4], la forme inesthétique des mots a été montrée avec verve. Mais on n'a point formé une ligue d'abstinence, on eût eu trop de mal à trouver les adhérents. En tout cas, il eût été malencontreux de prendre M. Paul Bourget[5] comme président d'honneur et M. Rosny comme secrétaire

[illegible]

général[1]. D'autres bien différents, Rodenbach, Villiers de l'Isle-Adam, M. Theuriet même ne convenaient guère mieux.

Au reste on pourrait presque dire que l'attitude des écrivains à l'égard de ce lexique, si elle peut modifier la langue littéraire et par suite indirectement la langue commune, ne déterminera pas la proportion de vocables scientifiques que cette langue commune est appelée à absorber. Celle-ci reçoit en effet une contagion directe, par l'industrie, le commerce, et d'une façon générale par la vie quotidienne.

Une foule d'objets, d'actes aujourd'hui vulgarisés, portent des noms qui, quels qu'ils soient, sont forcément acceptés avec les objets, par des générations dont la culture scolaire a préparé une portion au moins à les apprendre et à les répéter. Ils passent de monsieur à madame, et souvent continuent leur chemin jusqu'à la bonne, sauf à perdre en route un peu de la fleur de leur gréco-latinité.

En voici qui ne pouvaient pas ne pas faire leur chemin : *antipyrine*, *antisepsie*, *aquarium*, *ausculter*, *automatiquement*, *saison balnéaire*, *benzine*, *bronchite*, *calorifère*, *camélia*, *canalisation*, *canule*, *capitaliser*, *capitalisation*, *casuistique*, *céramique*, *chlore*, *chloroforme*, *chloroformer*, *choral*, *chromolithographie*, *cinématographe*, *clysopompe*, *coopératif*, *cocaïne*, *compétition*, *créosote*, *décoratif*, *défectueux*, *démonétiser*, *démoralisation*, *désopilant*, *diagnostiquer*, *documentaire*, *draconien*, *dynamite*, *entérite*, *frigorifique*, *fuchsiner*, *galvaniser*, *galvanoplastie*, *géologie*, *imperméabiliser*, *incunable*, *insecticide*, *irrigateur*, *laryngite*, *méningite*, *microbe*, *morphine*, *névralgie*, *neurasthénie*, *péritonite*, *phylloxéré*, *phonographe*, *photographie*, *sursaturer*, *télégraphe*, *téléphone*.

1. Rosny a rompu avec l'hypocrisie ordinaire en la matière. Scientifique, il le veut être et le déclare hautement à plusieurs endroits. « Le mysticisme moderne est socialiste ou scientifique » (*Rev. indép.*, octobre 1888, p. 32). Dans ces Psaumes passe tout le vocabulaire de l'histoire naturelle (Voir p. 34 et 35). J'ouvre *Daniel Valgraive*, p. 95 : « Et il cherchait, dans sa lente mémoire sénile, mi-paralysée par la présence de Daniel, des ruses qui fuyaient effrayées, tandis que sa petite main simiesque tremblait en s'accrochant aux franges du fauteuil. En tout cas, la temporisation s'imposait d'abord, ne fût-ce que pour énerver l'interlocuteur. Aussi ferma-t-il sa physionomie davantage, effaçant d'un mouvement vers le bas tout ce que son réseau de fines rides exprimait de malicieux hiéroglyphes... »

Commencement de la deuxième partie : « C'est au matin. Dans le jardin des Flouves la jeunesse du jour erre en lueurs diffuses, en haleines attendrissantes. Encore humide de nuit, le matin tiédit sans hâte, des réseaux de vapeurs diaphanes se raréfient aux cimes des frondaisons, la vie s'offre imbue de miséricorde, d'insinuantes promesses de bonheur et de longévité. Partout des paraboles de travail, de croissance et d'espoir. »

Ils sont [illegible] du XIXe siècle. Une foule d'autres, auparavant confinés dans des lexiques spéciaux, se sont généralisés : c'est le cas de [illegible], [illegible], [illegible], [illegible].

La vie pratique.

La vie pratique. Son influence sur la langue. — La vie pratique donne lieu à la naissance de presque autant de mots que la vie intellectuelle. Or il y a eu, en ce siècle, des choses de la vie pratique qui ont été complètement bouleversées, ainsi les modes de locomotion et de correspondance.

Il est de toute évidence, par exemple, que la création des chemins de fer ou de la télégraphie a entraîné l'emploi d'un matériel linguistique absolument inconnu : [illegible], etc., etc. Inutile d'y insister. Ces mots commencent à sortir de leur sens propre pour donner des métaphores, témoin : *aiguiller dans une autre direction*, *faire machine arrière*, etc.

Les sports en faveur datent presque de ce siècle. Le plus ancien, l'*hippomanie*, comme disaient ses adversaires, a aujourd'hui son langage particulier, pris presque en entier à l'anglais, comme nous avons déjà eu l'occasion de le voir.

Les jeux athlétiques, qu'on s'efforce de répandre, sont dans le même cas. *Cricket*, *lawn tennis*, *football*, qu'ils gardent leur vocabulaire anglais, ou qu'ils reprennent, comme quelques-uns le redemandent périodiquement, leurs anciens noms de France, aujourd'hui oubliés, n'en font pas moins tinter à nos oreilles des vocables inusités : [illegible], etc.

Le dernier venu de ces sports, mais aussi le plus en faveur, le [illegible], a son langage : [illegible], une foule d'autres, étaient pour la plupart inconnus, il y a vingt ans.

[illegible]

mondes, que le goût s'en répand hors des villes jusque dans les endroits les plus écartés. anglais ou français, beau ou laid, son vocabulaire pénètre irrésistiblement dans le trésor commun.

Qu'on se souvienne du nombre de locutions usuelles qui ont été empruntées autrefois à la chasse : *être à l'affût*, *battre les buissons*, *niais*, *hagard*. Certains sports sont peut-être appelés à la même destinée. Déjà qui hésite aujourd'hui à parler de *troupes entraînées*, d'un *ouvrage distancé* par un autre, etc.? Or ce sont là cependant locutions de courses. La dernière paraissait encore toute technique à Balzac (*Muse du département*). Je ne sais pas si *crever son pneu* arrivera jamais à être autre chose qu'une métaphore du goût de *lâcher la rampe*, mais il est certain que *détenir le record* a fait du chemin et vient à la bouche de gens qui de leur vie n'ont « pédalé ».

Il résulte de ces exemples pris uniquement aux distractions de la vie que, pour se rendre compte des transformations que la langue commune a subies au cours de ce siècle; il faudrait suivre une à une les transformations de la vie française elle-même, matérielle et morale, collective et privée, dans ses diverses manifestations. Il m'est impossible ici de donner autre chose que quelques résultats généraux.

La vie industrielle et commerciale. — Le développement industriel et commercial dû au progrès du machinisme d'une part, de l'autre à la facilité croissante des communications, a eu une immense répercussion sur le langage.

D'abord le nombre des objets créés ou importés répandus dans le public est réellement colossal. Les appellations des choses ou des actes ont suivi :

De là : *biseauter*, *brillantine*, *briquette*, *brûle-parfums*, *carnage*, *caoutchouter*, *capsulerie*, *caraco*, *carton-cuir*, *carton-pierre*, *casino*, *casquette*, *charbonnage*, *chasse-neige*, *chasse-pierre*, *chauffe-assiettes*, *cheval-vapeur*, *chocolatier*, *choucroute*, *clichage*, *col-cravate*, *commandite*, *compte-gouttes*, *concasseur*, *corset-cuirasse*, *coton-poudre*, *coulissier*, *coupe-file*, *curaçao*, *dallage*, *dépotoir*, *désaimanter*, *développateur*, *doucheur*, *dragage*, *dynamo*, *échotier*, *enregistreur*, *en-tout-cas*, *entre-voie*, *fauteuil-lit*, *fume-cigares*, *gailleterie*, *garde-frein*, *garde-notes*, *haussier*, *jupe-cage*, *juge de paix*, *lit-canapé*, *lit-toilette*, *mandat-poste*, *maternité*, *meringue*, *moins-value*, *moleskine*, *monte-charges*, *monte-plats*, *numéroteur*, *opérette*, *panoramique*, *papier-monnaie*, *pardessus*, *parolier*, *pasteuriser*, *plus-value*, *porte-allumettes*, *porte-bonheur*, *porte-cartes*, *porte-voix*, *portrait-cartes*, *presse-papiers*, *pupitre-chevalet*,

[illegible]

Je prends un peu au hasard dans des listes infinies, car les brevets d'invention ou les catalogues de magasins fourniraient d'interminables énumérations. Personne n'a été sans remarquer sans doute, comment, en un été, les exigences renaissantes de la toilette féminine font travailler la fantaisie des fournisseurs.

On s'ingénie à fournir, par exemple, des appellations destinées à distinguer les catégories et sous-catégories d'étoffes, à en marquer la façon et les nuances. Le nombre en est si grand et l'invention parfois si bizarre que l'immense majorité de ces termes ne semble pas devoir durer plus que les étoffes : ils « font une saison ». Il ne faut pas croire cependant que ces « fantaisies » soient un élément négligeable.

Prenons la gamme des couleurs. Elles avaient des noms sur la palette, mais ce n'est point *jaune de chrome*, *jaune indien*, *jaune de Naples*, ni même *jaune orange*, *citron*, *safran*, *canari*, *jonquille*, *cuivré*, *aurore*, *crème*, *capucine*, *mimosa*, *banane*, *épis*, *genêt*, [illegible], *soufre*, *paille*, [illegible], *feuille morte*, qui ont suffi à nuancer les jaunes ; on nous montre aujourd'hui des *gants* [illegible], des dentelles [illegible], des rubans [illegible], des velours [illegible], des soies [illegible], *coq de roche*, *Cléopâtre*, etc.

Mais il y a plus. Dans nombre de commerces, le nom du produit est une réclame. Il porte ce produit, étant souvent la seule nouveauté. Et le commerçant moderne sait la puissance du nom flamboyant, assez étrange pour tirer l'œil, assez scientifique pour en imposer, qui, du haut des murs, des vitrines, des transparents, raccroche le passant [illegible] et à force de le suivre partout, en omnibus, en wagon, de se faufiler chez lui, finit par s'imposer à sa mémoire et peut-être tenter sa curiosité : [illegible] et encore [illegible], *thymol*, [illegible]. La fascination qui se dégage à la longue de ces mots se traduit par un bénéfice, et dès lors l'invention de vocables appropriés devient une habileté. Il en faut sans cesse, pour les objets neufs et pour les vieux. Dans ces conditions les besoins n'ont plus de borne.

Il y a de tout dans les noms de ces produits, même des

dérivés ou composés français. Mais jamais torrent n'a roulé plus boueux. Il semble qu'on pourrait faire des catégories. Dans les commerces et les industries de luxe, c'est de préférence vers l'anglais qu'on se tourne. Voyez plutôt la carrosserie avec ses *break*, *cab*, *dog-cart*, *four in hands*, *gig*, *mailcoach*, *tilbury*, *victoria*; il y a bien quelques termes français nouveaux : *araignée*, *cabriolet*, *huit-ressorts*, *panier*, *trois-quarts*, mais la majeure partie est prise au pays des *grooms* et des *cobs*.

Dans d'autres « parties », il importe de prendre une autre figure pour avoir l'air « dans le train ». Instruments et produits auront donc le caractère scientifique, et Gaudissart mettra le bonnet de Diafoirus[1].

Que si les mots sortis des laboratoires ne sont pas d'une forme attique, on se figure aisément de quelle frappe sont ceux qui s'envolent ainsi par centaines des ateliers et des boutiques. Plusieurs dépassent en cocasserie ceux qu'inventent les humoristes, les *quarantiforme* et les *encornifistibuler*. Que dites-vous de *boulodrome*? Peut-être est-il lyonnais, mais on ne niera point que *décalcomanie* soit universel ni que la *photopeinture* ou le *praxinoscope* soient classiques. Le compteur *horo-kilométrique* est prescrit par la préfecture et les *motocycles* roulent bruyamment, le *calorigastre* commence à lutter avec la graine de lin; j'ai vu des *appareils vitalistes* et on affiche maintenant un *maréorama*.

La politique et les mœurs.

La vie politique. — La politique, elle aussi, a fortement agi sur la langue.

D'abord, comme la vie politique commençait seulement, elle n'avait point son vocabulaire fait, et c'est dans ce siècle qu'on

1. Je relève dans le dernier catalogue que j'ai reçu de produits et d'accessoires photographiques, contre un nom français, le *fait-vite*, toute une armée de termes savants, dont plusieurs m'étaient inconnus : *périscopique*, *stéréocycle*, *kromskope*, *physiographe*, *radiotint*, *chronopose*, *objectif esthégraphe*, *téle-objectif*, *positifère udorsal*, *photoglaceur*, *stéréo-mégascope*, *vérascope*.

Sur une seule page d'annonces des *Inventions pratiques* je trouve l'eau de toilette *mélista*, le *luminus*, la *carafe frigorifique* ou *calorifique*, le *calorivore* et l'*alcoolithe*. Et quand on songe que le *calorivore* est une casserole de 1 fr. 25, et l'*alcoolithe* un réchaud de poche de 0.75 cent., on mesure jusqu'où est descendue la manie des gréco-latiniseurs.

se l'est formé. *Parlementarisme* même est un mot nouveau, ainsi que *parlementer* et *parlementaire*, entendus comme ils le sont aujourd'hui[1]. Ensuite chaque événement qui s'est produit, chaque tendance qui s'est manifestée se sont traduits ou résumés en un mot, une expression souvent restée dans la langue : *légitimiste, doctrinaire, censitaire, entente cordiale, classe dirigeante,* [illegible], *le pays légal, pensée du règne,* [illegible], *principe des nationalités, plébiscite,* [illegible], *opportuniste,* [illegible], *progrès social*; on referait avec leur histoire une bonne part de l'histoire de ces soixante-quinze ans de discussions et de luttes.

Critiques et écrivains se sont toujours montrés extrêmement sévères pour ce vocabulaire, et avec raison[2]. Au début du régime de discussion, Thiers, dont Flaubert détestait tant le style mou et les formes lâchées, disait : « Le style de Laplace dans l'exposition du système du monde, de Napoléon dans ses mémoires, voilà les modèles du langage simple et réfléchi propre à notre âge. » (*National*, 24 juin 1830.) En réalité ce qui fleurit surtout parmi

[illegible]
[illegible]

c'est un style terne, tout fait, un amalgame de formules usées, saupoudré, en guise de néologismes utiles, de quelques expressions dont les mots hurlent d'être ensemble.

[illegible]

[illegible]

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

même le mouvement de notre vie (Pasc. Duprat, *ib.*); *les pouvoirs tombent sans élever sous leurs pas des conflagrations graves pour les états* (Babaud, *ib.*); *quand le mandat de ces chefs sera nettement dessiné* (Bedeau, *ib.*); *reliés entre nous par le faisceau de la nécessité* (Lamartine).

Enfin des mots employés par à peu près : *entrer radicalement dans la question* (Babaud), *un changement de personnes est toujours quelque chose d'éminent* (Id.); *parfaitement mauvaise* (De Larcy), etc.

Sautons quelque vingt ans de débats, ce sont les mêmes vices, mais plus caractérisés encore. Nous sommes en mars 1869 : le *sein* et la *grande échelle* font toujours fortune : *cette nouvelle chambre qui aura puisé son mandat dans le sein du suffrage universel* (Magnin, 20 mars); *le remplacement se fait sur une grande échelle* (De Tillancourt, 22 mars). Êtes-vous amateur de clichés? Prenez le discours du maréchal Niel. Rien n'y manque : *ébranler l'édifice social*, *saper notre institution militaire*, *faire planer sur le pays la plus lourde des incertitudes* (20 mars). Êtes-vous friand d'images? Voici : *Il s'appuyait sur des rouages incapables de résister aux moindres épreuves* (J. David, 31 mars). *Voilà la question bien posée et vous allez voir qu'elle devait produire ses fruits* (E. Picard, 31 mars); *des armes dirigées contre la clé de voûte de nos institutions* (Rouher, 2 avr.). L'opposition n'est pas moins brillante. Glais-Bizoin parle de *jeter un vernis d'hypocrisie sur quelqu'un qui n'en a jamais eu l'allure* (2 avril). Jules Favre pose la question de *savoir si le fond sera étouffé ou la forme* (2 avril).

Voulez-vous de simples expressions sans prétention? Choisissez : *cette situation détermine en matière électorale des corruptions sur une grande échelle* (Rouher, 31 mars); *dans des conditions qui impriment un développement graduel et utile à la liberté* (J. David, *Ib.*). *Intervertir la répartition du contingent dans une de ses bases essentielles* (Des Rotours, 20 mars).

Vingt ans d'exercices parlementaires libres n'ont point amélioré ce jargon, loin de là[1]. Dans un numéro de l'*Officiel*, on trouverait de quoi se dégoûter de l'éloquence politique.

Les vieilles formules traînent toujours : *la discussion qui eut lieu dans cette enceinte* (8 mars 98, Gautier de Clagny), *par voie d'interruption* (Crémieux, *Ib.*, etc.). Elles ont été augmentées d'un grand nombre d'autres : *remarquer avec juste raison* (Id., *ib.*), *nous nous maintenons sur le terrain de*

1. Voir E. Zola, *Une campagne*, p. 70, *sur l'éloquence parlementaire*. « Lisez n'importe quel discours de M. Floquet, comptez les *qui* et les *que*, les répétitions, les tournures baroques, et surtout, dans ce massacre de la langue, tâchez de comprendre!! Je sais bien qu'un député n'est pas tenu de parler français; où en serions-nous si on exigeait quelque littérature de nos hommes politiques? Les plus forts, même ceux dont la puissance est indéniable, ont le mépris de la rhétorique et même de la syntaxe... »

Cf. Ch. Morice, *La littérature de tout à l'heure*, 1889, p. 32. « Le public corrompt tout ce qu'il touche. Il déprave la langue tellement qu'on peut défier un orateur de se faire entendre en France aujourd'hui, s'il parle français, et la lecture des journaux est instructive à ce point de vue (la lecture aussi des recueils de discours parlementaires. Berryer, Montalembert, gardent un intérêt, du moins une possibilité; Gambetta, le dernier en date des grands orateurs de ce temps, est tout à fait intolérable à cause du charabia. »

[illegible] L. Lacombe, 5 mars).

[illegible] *maintenir sur le terrain exclusivement fiscal* (L. Lacombe, 5 mars) ; *rester* [illegible]

[illegible]

[illegible] de Cl., 5 mars).

[illegible] *les intérêts locaux ont des organes attitrés qui peuvent se faire jour à tous* [illegible] *monarchie contractuelle, avec ce côté d'oligarchie, de convoitises, de corruption* [illegible]

[illegible]

[illegible] *du pouvoir, les milieux bien informés, cerner les questions, surveiller les* [illegible]

Parmi les mots, il en est bien peu qui soient trouvés. En général, ceux mêmes qui ont une valeur significative précise sont lourds et pédants de forme. Je citerai, bons ou mauvais : *abrogeable*, *absolutisme*, *absolutiste*, *abstentionniste*, *arriviste*, *betteravière* (*industrie*), *coopérative*, *caporalisme*, *centralisateur*, *centre-gaucher*, *centrier*, *codifier* et toute la famille, *constitutionnaliser*, d'où *déconstitutionnaliser* (cf. *inconstitutionnellement!*), *correctionnaliser*, *décentralisation*, *déconcentration* (Disc. de M. Ribot, 20 fév. 97), *défectionniste*, *démagogique*, *désorientation*, *dictatorialement*, *droitier*, *étatiser*, *étatisme*, *étatiste*, *électionner*, *garde-nationaliser*, *impolitiquement*, *inéligibilité*, *individualités*, *intransigeant*, *jésuitière*, *laïcisé*, *localiser*, *militariser*, *obstructionniste*, *opportuniste*, *non-opportuniste*, *protectionnisme*, *protectionniste*, *progressiste*, *protocole*, *protocoliser*, *pur*, *radical*, *réactionnaire*, *roi-citoyen*, *seize-mayeux*, *sucrière*, *solutionner*, *surproduction*, *ultra-libéral*.

Les écoles socialistes ont aussi leur part dans cette production. On se rappelle Gaudissart imitant la phraséologie saint-simonienne : « Si le spectacle palingénésique des transformations successives du globe spiritualisé vous touche.... » Fourier, de son côté, avait eu pour expliquer sa théorie des quatre mouvements une nomenclature à lui. Son analyse du passé ou du présent, comme son rêve de l'avenir, le condamnaient perpétuellement à créer des mots et des expressions, nul n'ayant avant lui considéré « l'arbre passionnel comme se divisant — sans parler de la tige ou unitéisme — en trois rameaux, trois passions sous foyères, luxisme, groupisme et sériisme », nul n'ayant prévu non plus que « les générations d'harmonie pussent arriver aux splendeurs de l'ordre combiné grâce à quatre passions à naître : la dissidente, la variante, l'engrenante, et l'harmonisme ». Aux environs de 1832, quand l'école *sociétaire* commença à se former, que Considérant et Lechevalier tinrent leurs conférences, que le *Nouveau Monde*, puis la *Réforme industrielle* et la *Phalange* furent fondés, la terminologie se répandit et les termes essentiels du *phalanstère* devinrent banals[1]. On sait combien l'*humanitairerie* égayait Musset. Mais les vocables de « l'ordre combiné » exaspéraient presque autant les puristes que ses utopies indignaient les hommes pratiques. Le phalanstère mort, Cuvillier-Fleury[2] ne pardonnait pas à Tous-

1. Ceux-là seulement. On peut voir par l'exposition abrégée de Considérant, qui a été si répandue, combien la terminologie du système était simplifiée pour les masses.

2. Voir la critique du *Monde des Oiseaux* dans Cuv. Fleury (*Ét. hist. et lit.*, II, 309, 13 fév. 1853).

seul d'en garder la langue, et de consacrer son talent de styliste à faire un genre de ce qui n'était plus une doctrine ».

Il est probable que certains termes au moins qui nous sont restés viennent de là : sans parler de *phalanstère* lui-même, *simplisme* et *simpliste*, aujourd'hui reçus dans la langue politique, *sociétaire*, *antagonisme*, *vulgarisation*, pourraient bien avoir cette origine.

Le socialisme[1] [illegible]

Influence indirecte de la politique sur la langue. — Toutefois cette influence directe est la moindre de celles qu'exerce la politique sur le langage. Les institutions, les lois, le régime de gouvernement[2], et par suite la direction des esprits et le développement des mœurs viennent d'elle, et toutes ces choses se reflètent sur le langage. Évidemment il n'y a pas marche parallèle. Au moment où le mot d'ordre de la bourgeoisie était : *Enrichissez-vous!* on lui annonçait que, « une figure empruntée au jargon mercantile, *escompter la renommée*, par exemple, ne serait jamais agréable », et de fait il a fallu attendre encore pour que *faillite* se prît figurément et qu'on parlât de la *faillite de la science*. Néanmoins les rapports entre ces deux évolutions ne sont pas niables.

Et tout d'abord comme la Révolution romantique a à peu près coïncidé avec la révolution de 1830, l'idée s'est présentée un peu à tous qu'elles avaient quelque connexité. C'est Hugo lui-même qui a tenu à marquer ce rapport (*Contempl.*, I, 7) :

[illegible]

1. [illegible]
2. [illegible]

Il lui déplaisait qu'on ne le rattachât pas à la tradition des grands destructeurs et qu'il n'eût pas l'air d'avoir saccagé le fond tout autant que la forme. Derrière lui on répéta à satiété cette affirmation [1]. Que l'ébranlement de l'édifice réactionnaire de la Restauration n'ait pas eu son retentissement dans la langue, c'est chose à priori invraisemblable et fausse en effet. Il suffit d'entendre Barbier réhabiliter « la grande populace et la sainte canaille », pour sentir que la manière dont on considère les faubourgs, et leur parler a changé avec la révolution de juillet. Le *Journal grammatical*, l'Académie elle-même ont senti un vent de liberté souffler de la rue Saint-Antoine [2]. Mais il est inexact que les mêmes hommes aient préparé ensemble le mouvement libéral et le mouvement romantique. On sait trop que Hugo jeune n'était point l'adversaire de la Restauration, et inversement que Carrel n'était pas un romantique.

Les trois glorieuses étaient passées et *Hernani* avait été joué quand on se rejoignit. Et jamais la reconnaissance du malentendu ne fut complète, jamais la France ne se divisa en deux camps : des rétrogrades qui le fussent en tout, des libéraux qui ne fussent plus en grammaire ou en art attachés aux principes conservateurs. En somme le mouvement politique et le mouvement littéraire sont restés distincts : l'un n'a pas le mérite d'avoir entraîné l'autre.

Mais cette question spéciale vidée, il est hors de conteste que la marche progressive de la démocratie a déterminé un changement correspondant dans le langage, et que la langue moyenne, neutre, et correcte des classes bourgeoises, en même temps

1. Voir les *Débats* du 3 févr. 1839 : « La poésie qui marche toujours avec l'histoire des peuples, quand elle ne leur en tient pas lieu, s'est associée au mouvement politique des esprits; alors que tout est la bourgeoisie et la bourgeoisie dans tout, elle aussi, elle s'est faite tiers état; elle a rappelé plus de 10 000 mots et autant de locutions exilés autrefois par des lois trop sévères; Racine lui avait fait une garde d'élite : Lamartine, V. Hugo, lui ont donné une armée et elle peut tenter des conquêtes dont la pensée seule eût fait frissonner l'abbé Delille. »

2. « Depuis longtemps l'égalité des droits était acquise à la France; le débat politique lui fut enfin restitué, à la tribune, et par la presse, cette âme des États modernes légalement gouvernés. Ces deux influences de la liberté dans les institutions, et de la démocratie dans les mœurs, ont dû se marquer sur le langage; et elles lui rendent bien plus en force vive et en mouvement naturel qu'elles ne lui ôtent de pureté. » (Ac., Préf. de l'éd. du Dict. 1835.)

qu'elle a été dépossédée par l'écriture artiste des écrivains, a été envahie par le parler libre et coloré des classes populaires.

Les mœurs. L'argot dans la langue. — Ici se pose une question toute spéciale, celle de l'argot. On sait qu'il y a eu très anciennement une petite littérature spéciale en argot français, et que cette littérature a été, au XVIIIe siècle particulièrement, assez florissante. Mais elle était toujours restée à part. Les théoriciens du commencement du siècle écartaient l'argot, cela va sans dire, les auteurs même qui eussent pu s'en servir préféraient laisser à leurs personnages populaires le parler de convention de la comédie classique. Il en est ainsi par exemple dans le drame de Pixérécourt : *Céline ou l'enfant du mystère* (1801), et encore dans *Trente ans ou la vie d'un joueur* (1827), où l'argot des tripots eût pu trouver sa place.

Avec le romantisme la littérature ne change pas encore complètement d'attitude. Dans *Notre-Dame de Paris* c'eût été la langue tout indiquée des truands ; or, sauf un passage (I, 100), on se donne la réplique à la cour des Miracles en excellent français.

Le *Dernier jour d'un condamné*, où se trouve un long récit en argot de bagne, les *Misérables*, où l'auteur s'arrête pour présenter en quelque sorte cette langue [1], marquent incontestablement une tendance à ne plus passer à côté de l'argot sans en tenir compte. Mais s'ils prouvent de la curiosité, ces chapitres ne prouvent pas de la sympathie. Évidemment Hugo, qui a été un grand prononciateur, n'a pas pu ne pas reconnaître que l'argot est une langue. Il voit qu'il a, « qu'on y consente ou non, sa syntaxe et sa poésie ». A ce titre il admet que ce patois étrange a le droit d'avoir son compartiment dans ce « grand casier impartial où il y a place pour le liard oxydé comme pour la médaille d'or, et qu'on nomme la littérature » [2]. Voilà déjà une comparaison bien peu favorable. Le reste l'est moins. Hugo se refuse à entendre sous le nom d'argot « les jargons des métiers, des professions, de tous les accidents de la hiérarchie sociale ». L'argot pour lui, c'est la « langue de la misère, le patois de la caverne et du bagne ». On comprend dès lors quelle place lui sera faite

1. [illegible]
2. [illegible]

dans la nouvelle littérature qui a le droit de tout scruter. Il sera un document sur les bas-fonds « L'étudier c'est étudier les difformités et les infirmités sociales et les signaler pour les guérir. » Les derniers mots sont très significatifs. « L'argot est odieux, il fait frémir, qui le nie? Les mots sont difformes et mal faits [1]. » Il ne s'agit donc pas plus de le naturaliser que de généraliser les plaies de la société [2].

C'est tout à fait indirectement par conséquent que le chef du romantisme a préparé l'introduction de l'argot, par la liberté d'entrer qu'il donnait aux mots bas dont on n'arrête pas où on veut la liste.

Balzac non plus n'a pas osé aller très loin. Certes il a été frappé de la puissante indépendance de l'argot. Il l'a confessé dans *La dernière incarnation de Vautrin* (Calm. Lévy, p. 36), et d'un bout à l'autre de son étude, il la met à contribution. Mais c'est pour lui comme pour Hugo un document spécial. Il n'hésite pas à mettre de l'argot dans la bouche de ses personnages; toutefois, bien loin de vouloir naturaliser ces mots, il les réprouve, même quand il n'en a pas d'autres. Il l'a dit à propos d'un mot aujourd'hui bien accepté : *blague* (*Un prince de la Bohème*, p. 189. B. U., 1857).

D'autres écrivains devaient du reste contribuer à habituer le public. On sait le succès que la curiosité avait fait aux *Mémoires de Vidocq* (1828). Ils étaient pleins d'argot. Leur réfutateur ne manqua pas de suivre l'exemple du maître, et les termes du bagne de foisonner. Les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue achevèrent de populariser le langage du Chourineur, si bien qu'il parut un *Dictionnaire de l'argot indispensable pour l'intelligence des Mystères de Paris* de M. Eugène Sue, dictionnaire qui devait être suivi de beaucoup d'autres. Toutefois il faut observer deux choses essentielles. Dans les *Mystères*, seuls les personnages parlent argot, l'auteur jamais. En second lieu Eugène Sue, s'il prodigue les mots des escarpes, est très réservé sur l'argot des honnêtes gens. On le voit par *Arthur* qui est de 1839, où

1. *Dern. jour*, édit. Hetzel, 83.

2. Encore la curiosité de V. Hugo lui a-t-elle valu des quolibets. Voir les *Misérables de V. Hugo* sur l'air de Fualdès, par Joseph Lavergne, *Petit dictionnaire initiant au beau langage tous les lecteurs de cet ouvrage.*

il prend toutes sortes de ménagements pour insérer des termes de courses (chap. XII), et met une note pour *sportsman*.

Ce qui semblerait au premier abord devoir être la suite probable des faits : introduction de l'argot dans les genres populaires, puis montée progressive de cet argot dans les genres des classes dirigeantes, est faux. La succession ne paraît pas du tout avoir été celle-là. Le mouvement donné par Eugène Sue continue bien obscurément dans des feuilletons[1], ce n'est pas celui-là qui détermine l'autre.

Les choses semblent avoir marché du même pas dans la langue parlée et dans la littérature ; pendant longtemps dans la bourgeoisie issue du peuple, on a lutté pour s'élever au-dessus de ses origines. Enrichi, M. Poirier apprenait le bon langage comme l'orthographe ; « Plutôt être prud'homme que lâcher soit des pataquès, soit des mots ramassés sur le « grand trimart », quand on faisait son tour de France en sabots.

Au contraire, à partir de 1848 et sous le second Empire la société s'encanaille. C'est le temps du triomphe de l'opéra-bouffe et du café-concert. Le genre chicard est devenu innocent : on est en pleine [illegible]. De temps en temps un procès à un chef-d'œuvre comme *Madame Bovary* vient sauver la morale. Une bonne circulaire interdit l'argot au théâtre, comme dangereux pour les mœurs.

Mais toutes ces hypocrisies officielles n'empêchent pas le goût public de se pervertir. Et le bas-courant du langage grandit si bien que bientôt les argots pénètrent partout.

Il serait puéril de nier que le triomphe du réalisme y ait contribué. Mais il serait bien injuste aussi de le charger de toute la responsabilité. C'est après son voyage à Paris, dit Flaubert, et pour se mettre au ton du jour que M. Homais se met à dire : « Un de mes jeunes [illegible] à Rouen [illegible] sauter les [illegible] » Il s'en serait bien gardé autrefois, mais « pour donner dans le goût d'alors et paraître, il parlait argot afin d'éblouir les bourgeois, disant turne, bazar, chicard, chicandard,

[illegible]

Breda-Street, et *je me la casse* pour *je m'en vais* » (*Bov.*, 308). Et Flaubert marque ici très exactement les causes générales de cette transformation du langage. Les littérateurs acceptent, c'est le goût public qui impose. Encore faut-il ajouter que les réalistes — quoique ce fût dans la logique de leur système, et qu'ils pussent par là se justifier — n'ont point une responsabilité particulière dans cette concession. Ainsi les classiques ont toujours considéré Augier comme un des leurs, non sans raison. Or il n'est pas un personnage au théâtre qui parle plus crument argot que son Giboyer : « Il m'offrit une place de pion (*Effr.*, III, 4). S'il allait la trouver mauvaise! (*Ib.*, II, 4). Vous allez voir ma déveine (*Fils de Gib.*, I, 7). Si je vous brochais d'ici à ce soir une tartine de Déodat? *Le Marq.* Possédez-vous assez sa manière? *Gib.* Parbleu! Pour m'en servir en la définissant, elle consiste à rouler le libre penseur, à tomber le philosophe, en un mot à tirer la canne et le bâton devant l'arche » (*Fils de Gib.*) Que Giboyer eût tort, comme le prétend Veuillot, de penser rendre ainsi le langage de Déodat, la chose est sans grand intérêt. L'important est qu'Augier a cru devoir faire parler à un de ses personnages le langage de la bohème.

Si la comédie classique en est là autour de 1860, on peut imaginer quelles libertés prend le vaudeville. Au théâtre comme dans les journaux, on blâme volontiers l'usage de l'argot, on l'acclimate en même temps. Dans les *Deux papas très bien* de Labiche, le provincial qui rapporte de son séjour à Paris quelques bribes du parler du quartier latin, dans la *Famille Benoiton*, les demoiselles très mal élevées, qui parlent comme des *Ringueuses* et, « comme les princesses des contes des fées, ne peuvent ouvrir la bouche sans qu'il en tombe des grenouilles », sont là pour prêter à rire, sans doute. Mais il y a dans la leçon qu'on leur donne juste autant de sincérité que dans la chanson de café-concert :

> Depuis quéqu' temps la lang' française
> Est écorché', qu' c'en est cruel.

En réalité Labiche ou Sardou saupoudrent sans vergogne d'argot les répliques de leurs personnages. Thérésa en assai-

soutie son lyrisme de caserne, qui plaît même à la cour. Meilhac et Halévy y trouvent un nouveau moyen d'égayer des fantaisies énormes comme la *Belle Hélène* : « On sacrifie aujourd'hui. — A quelle occase ? » L. G. (*Occasion*, étant noble, ferait contresens.

Mais on garde cependant pendant toute cette période une certaine réserve ; d'abord la série des protestations ne cesse pas[1], et surtout dans les livres où les mots d'argot pourraient foisonner, ils sont presque absents. Voir *Le 101e régiment* de Noriac ; vous y trouverez : *chargent*, *pioupiou*, *épate*, en somme presque rien de caractéristique. A. Karr, dans *Fort en thème*, Murger dans la *Vie de bohème*, avaient de belles occasions, qu'en pareil cas depuis on n'eût pas manqué d'utiliser. La cueillette qu'on pourrait faire dans ces œuvres est bien maigre.

Au contraire, depuis une trentaine d'années nous assistons à une véritable invasion. Tout conspire à favoriser le progrès de l'argot, l'anarchie qui est dans la langue et la démocratie qui grandit dans l'État. Qui ne voit que certaines institutions même semblent faites pour ce résultat, parmi elles la loi du service militaire personnel ?

En confondant obligatoirement dans la chambrée les jeunes gens de toutes classes, ne leur donne-t-elle pas d'abord l'occasion d'apprendre l'argot du « métier », de faire connaissance avec l'*as de carreau*, la *boule de son*, les [illegible], et tout le [illegible][2], ensuite la chance de se rencontrer avec des gens de langue verte aussi bien qu'avec des patoisants.

Au reste les fils de bourgeois en ont autant à enseigner qu'à apprendre. L'un a été de la « cagne » et l'autre de la « taupe », s'ils ne seraient pas capables de distinguer aussi bien que M. [illegible] le [illegible] par l'[illegible] des *bouchers*, ou argot des bouchers, et l'[illegible][3], c'est-à-dire l'argot rouler, en revanche ils se garderaient de confondre un *melon* et un *bizut*. Il est vraiment plaisant de haranguer des ouvriers pour leur demander de renoncer à ce langage qui est leur, quand dans

[1] [illegible]

[2] [illegible]

[3] [illegible]

les écoles les jeunes gens de langue française s'en font un de leur côté [1]. Écoutez-les cinq minutes entre la Seine et le jardin du Luxembourg : l'un en est encore à *piocher son bachot*, il attend sa *collante*; l'autre est *taupin*, méprise les *laius*, et bûche ses *math*; un troisième, qui est *barbiste*, en a assez du *bahut* et de la *corniche*. Il attend avec impatience d'avoir un *calot bahuté* et envie un sien cousin qui est *cafard de Bruttion*. Le quatrième espère entrer *cacique* à l'École normale, où il a un *copain* parmi les *cubes*. Mais lui a eu la *guigne* et a été *recalé* deux fois.

Changez de boulevard, et avancez-vous vers le « faubourg » Vous n'êtes plus en pays latin, mais vous n'êtes pas non plus en pays français. Vous êtes chez les *gardénias* qui sont, comme vous savez, la *gomme* des salons. Pour peu que vous repassiez, ils auront changé de nom, car ils en changent comme les *satinées* de toilette. En deux ans ils seront ou *boudinés*, ou *bécarres*, ou *embaumés*, ou *pschutteux*, ou *faucheurs*, leur préoccupation est de n'en pas rester au *chic* quand on en est au *pschutt*, d'oser, s'ils *ont de l'estomac*, tenter le *v'lan* ou le *sgoff*. Dans leurs clubs il s'agit de *culottes empoignées* dans des *banques rasoir* qui *abattent à tout coup* et où *les pontes n'écopent* que des *bûches*. Heureusement que de temps en temps *on se refait à la chouette*! Dans les salons le langage doit être aisé, frivole, incorrect, amusant; son plus ou moins d'actualité marque la sphère sociale où vivent les causeurs [2]. C'est là qu'est née la *gypomanie*. Le mot en dit assez.

Aux « Folies-Bourbon », un peu plus de réserve est de rigueur, quand on met « le pied sur la tribune nationale », comme disait M. Amagat. Aussi, lorsqu'en février 1882, sous les auspices de l'honorable M. Talandier, le mot *piger* a fait son apparition dans le lexique parlementaire, le *tolle* a été général. *Piger! Piger!* où allons-nous [3]? Mais faites un tour dans ces couloirs,

1. Voir une causerie familière adressée par Alexandre Sorel aux ouvriers de la Société Saint François-Xavier (Compiègne, 20 fév. 1881).

2. Henry Gréville, *Lucie Rodey*, 28. Voir un tableau amusant d'un salon en 1885 dans un article d'Arsène Houssaye (*Evén.* du 31 janvier 1885) intitulé *l'Hôtel Rambouillet en 1885*.

3. Voir le *Temps* du mercredi 22 :

« L'ARGOT AU PARLEMENT. — Il faut s'accoutumer à bien des choses. La démocratie ne fera pas seulement le tour du monde, elle pénétrera tout. Elle trans-

qui sont les coulisses de la vie politique, où on *coupe le cou* aux bonnards, où on double les *ministres*, vous verrez comment chacun retourne à sa langue propre, qui n'est pas celle de l'Académie. Le 2 janvier dernier, au conseil municipal, l'honorable M. Colly se plaignait qu'on « traînât la purée ».

Et ainsi partout, à Paris, à la Bourse, et à la Bourse de commerce, quand les fonds sont *fourbus* ou que les sucres ont *flanché*, dans les rédactions de journaux, dans les cafés littéraires, les « brasseries d'art », c'est une mêlée confuse de français et de jargons, qu'on a plaisamment essayé de classer[1].

Comment s'étonner dès lors que le parler spécial du peuple entre dans les conversations de ceux que leurs propres habitudes, leurs origines, leurs fréquentations mettent à même de le connaître, et qui n'étant plus arrêtés par la règle inflexible de s'en tenir au français propre, seraient bien empêchés d'exclure telle ou telle catégorie de mots, s'ils le voulaient, car ils ignorent le caractère et la provenance de la plupart d'entre eux?[2]

Cet état de la langue parlée devait avoir sa répercussion sur la langue écrite, et elle l'a eue. Avec les doctrines littéraires qui prévalaient, on devait même aller jusqu'au bout : on y est allé. Je pense que c'est Zola qui a donné le signal. A cet égard il y a une grande différence entre *Germinie Lacerteux* et l'*Assommoir*, qui se ressemblent par tant de côtés. Ce n'est plus seulement dans la bouche des personnages qu'est l'argot, mais dans celle de l'auteur. Du dialogue il entre dans le récit.

[illegible]

1. [illegible]

2. [illegible]

Il y a là un parti pris, formellement indiqué dans la préface[1]. D'abord Zola fait passer l'argot du style direct au style indirect, l'étendant jusqu'aux endroits où il rapporte non point les dires, mais les pensées de ses gens, qui pensent partie en argot[2]. Puis comme il n'est guère de scènes que l'auteur ne puisse considérer du point de vue des personnages, qu'il ne puisse présenter telles que ceux-ci les voient et les présenteraient eux-mêmes, la langue du milieu devient celle de l'auteur[3]. Il n'y a guère d'exception que pour les passages où apparaît le personnage romantiquement idéalisé de Gouget, vrai type de convention parmi tous ceux qui l'entourent[4].

Désormais l'argot a droit de cité dans le roman et au théâtre, dans les scènes dialoguées et les journaux, les monologues et la

1. « Mon crime est d'avoir eu la curiosité littéraire de ramasser et de couler dans un moule très travaillé la langue du peuple. Ah! la forme, là est le grand crime! Des dictionnaires de cette langue existent pourtant, des lettrés l'étudient, et jouissent de sa verdeur, de l'imprévu et de la force de ses images. Elle est un régal pour les grammairiens fureteurs. N'importe, personne n'a entrevu que ma volonté était de faire un travail purement philologique, que je crois d'un vif intérêt historique et social. » (*Préf.*, VI.)

2. Voir le mélange dans le tableau de la première prospérité de Gervaise, p. 172 : « D'autres auraient à coup sûr perdu la tête dans ce coup de fortune. Elle était bien pardonnable de fricoter un peu le lundi, après avoir trimé la semaine entière. D'ailleurs il lui fallait ça; elle serait restée gnangnan, à regarder les chemises se repasser toutes seules, si elle ne s'était pas collé un velours sur la poitrine, quelque chose de bon dont l'envie lui chatouillait le jabot. »

3. Voir l'*Assommoir*, p. 191 : « Les lendemains de culotte, le zingueur avait mal aux cheveux, un mal aux cheveux terrible qui le tenait tout le jour les crins défrisés, le bec empesté, la margoulette enflée et de travers. Il se levait tard, secouait ses puces sur les huit heures seulement : et il crachait, traînaillait dans la boutique, ne se décidait pas à partir pour le chantier. La journée était encore perdue. Le matin il se plaignait d'avoir des guibolles de coton, il s'appelait trop bête de gueuletonner comme ça, puisque ça vous démantibulait le tempérament. »

4. Le contraste est très marqué p. 212 et suiv., dans le tournoi des masses. Il est même accusé par une antithèse calculée, qui se dessine jusque dans l'allure respective de Dédèle et de Fifine.

« Et Dédèle valsait, il fallait voir! elle exécutait le grand entrechat, les petons en l'air, comme une baladeuse de l'Élysée-Montmartre, qui montre son linge; car il ne s'agissait pas de flâner...

« Fifine, dans ses deux mains, ne dansait pas un chahut de bastringue, les guibolles emportées par-dessus les jupes; elle s'enlevait, retombait en cadence, comme une dame noble, l'air sérieux, conduisant quelque menuet ancien. Les talons de Fifine tapaient la mesure, gravement; et ils s'enfonçaient dans le fer rouge, sur la tête du boulon, avec une science réfléchie, d'abord écrasant le métal au milieu, puis le modelant par une série de coups d'une précision rythmée... Bien sûr, ce n'était pas de l'eau-de-vie que la Gueule-d'Or avait dans les veines, c'était du sang, du sang pur, qui battait puissamment jusque dans son marteau, et qui réglait la besogne... Quand il prenait son élan, on voyait ses muscles se gonfler, des montagnes de chair roulant et durcissant sous la peau; ses épaules, sa poitrine, son cou enflaient; il luisait de la clarté autour de lui, il devenait beau, tout-puissant, comme un bon Dieu.

poésie, dans les études et dans les fantaisies. On en débite en prose ou en rime, ceux qui sont académiciens comme Lavedan et Lemaître, et ceux qui ont perdu à célébrer les gueux leurs droits civiques comme Richepin, ceux qui « fumistent » à Montmartre et celles qui fréquentent à l'Élysée, en rentrant de « faire leur persil[1] ».

Et en vain prétendrait-on que l'argot pour s'introduire ainsi a dû s'épurer. Sans doute la littérature française n'a pas adopté le langage de la maison centrale, mais il ne faut pas fermer les yeux sur ce qu'est le genre « rosse », la chanson de Bruant ou d'Eugène Bullet, ni oublier le bruit qu'ont fait dans les journaux les *gigolos* et les *gigolettes*, il n'y a pas si longtemps, avec les beaux mots de *marmite* et de *moche*. *Collage*, *retape*, [illegible] s'entendent, [illegible] se dit à la Haute Cour, et cela c'est la langue de la place Maubert ou des boulevards extérieurs.

Moyens et agents de transformation. La presse.

Influence directe de la presse. — L'agent le plus puissant de toutes ces transformations est le journal. Le développement de la presse à bon marché est un bienfait, même pour la langue, en ce sens qu'elle contribue puissamment à la répandre dans les pays appartenant encore aux patois ou aux langues étrangères. Mais il faut avouer que la langue paie la rançon de ce service. On ne saurait être trop indulgent pour le journaliste obligé, quand il serait souvent capable de faire mieux, de plaire sans cesse à un public qui veut être attiré ou retenu par la variété, la nouveauté, l'inattendu, tenté par suite de tomber dans l'excentricité, sachant que beaucoup sont plus frappés par la violence que par la justesse des articles, entraîné ainsi à l'[illegible], au mot cru et faux, enfin et surtout harcelé par le temps, contraint de jeter à la presse qui attend

1. [illegible]

une prose hâtive. Il n'est personne qui ne se gâte la main à ce rude métier.

Il n'en est pas moins vrai que la langue pâtit de ces pratiques, le journaliste se trouvant un peu, qu'il le veuille ou non, le professeur de style et de syntaxe de son public. Dès le commencement de ce siècle, les puristes protestaient contre la corruption de la langue par les journaux. Le *Journal grammatical* se livrait à des analyses critiques des *Débats*, du *Constitutionnel*, de la *Gazette*, du *Courrier*, de la *Quotidienne*[1]. Que dirait Lemare, s'il pouvait lire le *Petit Journal* ou les *Suppléments* « littéraires » de certains de ses confrères ?

Nous avons eu nous-mêmes du reste nos censeurs. Stapfer dans ses *Causeries parisiennes* (p. 315), Scherer dans une lettre à un journaliste (*Ét. sur la litt. contemp.*, V.), Eug. Rambert dans ses études sur les *Questions contemporaines* de Renan (*Ét. littér.*, Lausanne, 1890, art. de 1868), ont montré le danger que court la langue de se gâter dans l'âpreté des polémiques et les témérités des discussions improvisées devant une foule que séduisent des formules sonores et creuses, et qui ne peut comprendre que des lieux communs, sans nuances, dardés par des fanatiques comme des pierres de catapultes.

Entre journalistes, adversaires ou confrères, on reconnaît aussi le mal, on se reproche de temps en temps d'ignorer le français ou d'abuser un peu trop des *clichés* — le mot est de là.

Hélas ! Celles de ces formules qui ont péri, décidément trop usées : le *char de l'État* ou celui *du progrès*, l'*écume de la société*, ont été remplacées par d'autres qui ne valent guère mieux, et qui sont en nombre : *corps du délit*, *voie de fait*, *fait matériel*, *célébrités de la localité*, *sommités de la science*, *rencontrer l'approbation générale*, *l'horizon politique se rembrunit*[2].

J'ai mis plus haut au compte des parlementaires un certain nombre de fâcheuses expressions et d'images absurdes. En sont-ils les auteurs ? C'est chose qu'on ne saura que dans bien longtemps, quand on aura fait des milliers et des milliers de

1. Voir 1831, p. 29 et suiv. Cf. p. 429.
2. Je ne parle pas des mots spéciaux de la profession : *feuilleton*, *feuilletoniste*, *courrieriste*, *soiriste*, *reporter*, *reportage*, *interview*, *éditorial*, *laisser sur le marbre*. Le métier a droit, comme tout autre, à sa technologie.

dépouillements dont le premier n'est pas commencé. L'homme politique ne parle souvent que d'après son journal, comme il ne pense que par lui, et ce journal est l'*Avenir de X...* ou le *Progrès de X...*, où un rédacteur compétent sur toutes choses (*affirme* — le mot est encore d'eux —) sur les lois à faire comme sur les faits divers locaux. A qui, dans ces conditions, la paternité de [illegible] ou de [illegible]? De même pour tant de mots de combat, [illegible], et une infinité d'autres de toutes sortes : [illegible]. Or il en est ainsi pour toutes les autres matières. La presse, dans les revues et même les journaux quotidiens, traite de tous les sujets : de science et d'économie, de commerce et de sport, de littérature et d'art. Elle participe donc à la création quotidienne qu'entraîne le développement de ces « spécialités ». Mais il n'y aurait aucune raison de lui faire une place à part si elle n'était que productrice. Il suffirait de faire remarquer qu'elle prend part entre le livre et la conversation à l'élaboration de la langue.

Influence indirecte. — Ce qui rend son rôle particulièrement intéressant, c'est qu'elle est le principal organe de transmission, l'instrument de diffusion des nouveautés quotidiennes, dont elle multiplie les chances de succès. A « l'affût de l'actualité », qu'elle soit artistique, sportive, ou industrielle, qu'elle parle anglais, argot ou grec, elle la colporte et la fait connaître infiniment plus loin en un jour qu'un livre ne la conduirait en dix ans [illegible]. Et ainsi des mots de toute provenance tombent en pluie continue sur le territoire. Or, si on songe que nombre de ces mots nouveaux sont repris et répétés des centaines de fois, on se représente quelle énorme action la presse, répandue comme elle l'est, peut avoir sur la langue.

Au lieu de citer quelques exemples détachés, je vais pr

senter un tableau des mots nouveaux relevés dans les journaux quotidiens parus le 16 mai 1899 à Paris et les hebdomadaires de la même semaine. Encore n'a-t-on point tenu compte des revues. Bien entendu les mots cités ne sont pas tous nés ce jour-là, tant s'en faut, mais ils sont tous étrangers au dictionnaire de Littré. Je conserve l'ordre systématique adopté par Darmesteter dans sa thèse, pour permettre au lecteur d'apercevoir et de comparer l'importance des divers modes de formation [1].

Formation populaire [2].

DÉRIVATION IMPROPRE : Noms communs tirés de noms propres : *néréide* (remède contre le mal de mer, *Sem. méd.*, 10 mai, annonces); *des bodinières* (*Cri de P.*, 14 mai, 7, col. 1) ; *un cyrano* (sorte de chapeau, *La Fr.*, 16 mai); *un ramollot* (*Rév. m.*, 15 mai); *la ravachole* (*Éch. de P.*, 17 mai, p. 1, c. 5).

Noms communs tirés de noms communs : *médecine* (une femme, — *Gr.*, 14 mai, 2, col. 2); *ingénieure* (*Ib.*); *députée* (*Ib.*); *croquemorte* (par plaisanterie, *Famil.*, 14 mai, 315, 2) ; *co-équipière* (*J. des Sp.*, 16 mai, 1, c. 3) ; *un gardenia* (gommeux, *Q. l.*, 11 mai, 2, c. 2); *polos* (coiffures, *Rév. m.*, p. 2, col. 1).

Noms communs tirés d'adjectifs : *l'interclub* (nom d'une course, *T. l. sp.*, 14 mai, p. 2, c. 5); *un automobile* (*J. des Sp.*, 1); *un cycliste* (*Ib.* 4); *un projectif* (*Vér.*, 16 mai, 1, c. 5); *la douloureuse* (note à payer, *Éch. de P.*, 1, c. 4); *des réduits* (*Antij.*, 14 mai); *des retoqués* (*Ib.*); *les arrivés* (*Pet. Cap.*,

emprunte maladroitement aux langues étrangères : *spiritual* devient *humoristique*; *sot*, *snob*. — La répugnance à dire les choses simplement ne fait pas seulement créer des mots, elle fait inventer des circonlocutions, des tournures, et quelles tournures! Je lisais dernièrement dans un journal « qu'un crime venait de s'accomplir dans des conditions d'atrocité inouïe ». Vous représentez-vous, mon cher ami, l'état mental d'un homme qui peut écrire une pareille phrase? Faut-il être assez abandonné de Dieu et des hommes! »

1. Je dois le dépouillement donné ici à la complaisance de mon ancien élève M. Frey, professeur agrégé au lycée du Puy, qui a bien voulu, sur ma demande, se charger de cette longue et minutieuse besogne.

2. SIGNIFICATION DES ABRÉVIATIONS : *Act. fém.*, Action féministe; *Agricult. mod.*, Agriculture moderne; *Antij.*, Antijuif; *Arm. et M.*, Armée et Marine; *Aur.*, Aurore; *Bul. m.*, Bulletin médical; *Char.*, Charivari; *Cri de P.*, Cri de Paris; *Croix*, La Croix; *Déb.*, Journal des Débats; *Dép. colon.*, Dépêche coloniale; *Éch. de P.*, Écho de Paris; *Écl.*, Éclair; *Est.*, Estafette; *Év.*, Événement; *Fam.*, La Famille; *Fig.*, Le Figaro; *F. ch.*, France chevaline; *Fr.*, La Fronde; *G. de F.*, Gazette de France; *Gaz. hebd. de méd.*, Gazette hebdomadaire de médecine; *Gil Bl.*, Gil Blas; *Gr.*, Grelot; *Intr.*, Intransigeant; *Journ.*, Le Journal; *J. des Sp.*, Journal des Sports; *Lant.*, La Lanterne; *Lib.*, La Liberté; *L. Par.*, La Libre Parole; *La P.*, La Presse; *Mat.*, Le Matin, *Mon. Univ.*, Moniteur universel; *Nouv. J.*, Nouveau Journal; *Paix*, La Paix; *Pat.*, La Patrie; *Pél.* Le Pèlerin; *P. Bl.*, Petit Bleu; *Pet. Cap.*, Petit Caporal; *Pet. J.*, Petit Journal; *Pet. P.*, Petit Parisien; *Pet. R.*, Petite République; *Pet. Temps*, Petit Temps; *Polit. colon.*, Politique coloniale; *Prog. m.*, Progrès militaire; *Q. l.*, Quartier latin; *Rév. m.*, Réveil militaire; *Rev. Q. l.*, Revue du Quartier latin; *Savoy. ill.*, Savoyard illustré de Paris; *Sc. en f.*, Science en famille; *Sem. méd.*, Semaine médicale; *Le S.*, Le Siècle; *XIXe S.*, Le XIXe Siècle; *Silh.*, La Silhouette; *Soir*, Le Soir; *Sp.*, Le Sport; *T. les Sp.*, Tous les Sports; *Univ. et Monde*, Univers et Monde; *Vér.*, La Vérité; *Volt.*, Le Voltaire.

[illegible] pendant pour l'entretien de l'argenterie [illegible] les tables [illegible] de toile [illegible] des [illegible] n'ayant jamais pris aux courses [illegible] de P., 14, c. 2); nos dirigeants (Ib., 2, c. 1).

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Dérivation propre. Suffixes nominaux :

[illegible]

(*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, couvert. 6); *saponine* (coaltar, *Pstt*, 13 mai); *atterrissement* (atterrissage d'un ballon, *Soir*, 16 mai, 1, 1); *chambardement* (*Mon. univ.*, 16 mai, 2, 2); *emballement* (*Volt.*, 16 mai, 1, 1); *étripements* (*Q. l.*, 11 mai, 2, 1); *repinturlurement* (*Q. l.*, 11 mai, 2, 3); *signalement* (action de signaler, *Sc. en f.*, 15 mai, 190, 2); *bicyclette* (*J. des Sp.*, 16 mai, 1, 3); *creusette* (liqueur fabriquée dans le dép. de la Creuse, *Q. l.*, 14 mai, 1, 3); *électriquettes* (*Sup.*, 16 mai); *injurettes* (*Sup.*, 16 mai); *midinettes* (*Act. fém.*, 16 mai, 5, 2); *pétrolettes* (*Sup.*, 16 mai); *quadruplette* (*Lib.*, 16 mai, 3, 2); *revuette* (*Journ.*, 16 mai, 4, 6); *triplette* (*La P.*, 16 mai); *voiturette* (*Sup.*, 16 mai); *zouavette* (*Nouv. J.*, 12 mai, 3, 3); *centre-droitier* (*Éch. de P.*, 17 mai, 1, 5); *cigaliers* (association de poètes provinciaux, *Char.*, 16 mai); *cocardier* (*Temps*, 16 mai, 2, 4); *corsager* (ouvrière corsagère, *Fr.*, 16 mai, 6, 6); *gaucher* (député de la gauche, *Antij.*, 14 mai, 2, 6); *jupier* (jeune fille jupière, *Fr.*, 16 mai, 6, 6); *lanternier* (liseurs de la *Lanterne*, *Croix*, 16 mai, 1, 4); *les pots-de-viniers* (*L. Par.*, 16 mai); *braillarderie* (*Tam-Tam*, 14 mai, 4, 2); *clownerie* (*La P.*, 16 mai); *fripouillerie* (*Antij.*, 14 mai); *fumisterie* (farce, *Fr.*, 16 mai, 1, 4); *furibonderies* (*L. Par.*, 16 mai); *homarderie* (*Soir*, 16 mai, 4, 2); *marlouterie* (*La P.*, 16 mai); *politicaillerie* (*Volt.*, 16 mai, 1, 3); *rosserie* (*Q. l.*, 11 mai, 3, 1); *vieilloteries* (*Q. l.*, 11 mai, 3, 2); *bêcheur* (*Gil Bl.*, 16 mai); *blondeurs* (*Q. l.*, 11 mai, 2, 5); *bonaparteux* (*Aur.*, 16 mai, 1, 6); *bon-bockeur* (membre de la Société du bon bock, *Silh.*, 14 mai, 2, 3); *bonimenteuses* (*Sup.*, 16 mai); *cercleux* (*Q. l.*, 11 mai, 2, 2); *écrémeuse* (*Agricult. mod.*, 14 mai, 334, 3); *flirteuse* (*Q. l.*, 11 mai, 3, 2); *galopeur* (*F. ch.*, 13 mai, 2, 1); *handicapeur* (*Temps*, 16 mai, 3, 6); *matcheur* (*T. l. sp.*, 14 mai, 3, 2); *pédaleuse* (*Vélo*, 16 mai, 1, 6); *soufreuse* (*Agricult. mod.*, 14 mai, 331, 3); *tapeur* (*Sp.*, 16 mai, 1, 1); *théâtreuse* (*Q. l.*, 11 mai, 3, 3); *touffeur* (*Q. l.*, 11 mai, 2, 4); *enclosure* (*La P.*, 16 mai).

Suffixes verbaux :

Adjectiver (*Sup.*, 16 mai); *adverser* (*Antij.*, 14 mai); *agisser* (*Fr.*, 16 mai, 1, 4); *dynamiter* (*Croix*, 16 mai, 1, 3); *flirter* (*Char.*, 16 mai); *fuguer* (*Rev. idéal.*, 15 mai, 225, 1); *interviewer* (*Intr.*, 17 mai); *matcher* (*T. l. sp.*, 13 mai, 2, 1); *pédaler* (*Pet. Cap.*, 16 mai, 1, 2); *polémiquer* (*Pél.*, 14 mai, 6, 2); *se scléroser* (*Bull. m.*, 13 mai, 464, 3); *sobriquetter* (*Tam-Tam*, 14 mai, 4, 2).

Suffixe adverbial : *Bactériologiquement* (*Pr. méd.*, 13 mai, 187, 1); *ravissamment* (*Nouv. J.*, 12 mai, 3, 2); *sportivement* (*Vélo*, 16 mai, 1, 1); *thermiquement* (*Rev. Q. l.*, 14 mai, 3, 1).

Juxtaposition. Adjectif et substantif : *un cent heures* (un coureur, *Vélo*, 16 mai, 1, 4); *claire-vue* (*L. Par.*, 16 mai); *deux autres trois ans* (chevaux de trois ans, *F. ch.*, 13 mai, 1, 5); *demi-finale* (terme de cyclisme, *J. des Sp.*, 16 mai, 1, 2); *demi-portion* (*Antij.*, 14 mai); *demi-sang* (*F. ch.*, 13 mai, 2, 1); *demi-stabulation* (*Polit. colon.*, 16 mai, 1, 4); *dernier bateau* (*Sup.*, 16 mai); *franc-fileur* (*Intr.*, 17 mai); *haut parleur* (téléphone, *Temps*, 16 mai); *jeune-gourdin* (antisémite, *Aur.*, 16 mai, 3, 3); *juste-milieu* (*Éch. de P.*, 17 mai, 1, 5); *petit bleu* (*Aur.*, 16 mai, 2, 2); *petite main* (*Cri de P.*, 14 mai, 2, ann.); *quatre-ans* (cheval de 4 ans, *Paris Sp.*, 16 mai, 1, 5); *Tout-Paris* (le *J. des Sp.*, 16 mai, 1, 2).

Composition : *article-réclame* (*Antij.*, 14 mai); *bateau-feu* (*Arm. et m.*, 14 mai, 210, 2); *bateau-phare* (*Arm. et m.*, 210, 1); *bicyclette-tandem* (*Mat.*, 16 mai, 3, 3); *blanc perrenche* (*Déb.*, 16 mai, 3, 6); *bon-prime* (*Pél.*, 14 mai,

[illegible]

[illegible] (Déb., 16 mai).

[illegible]

Composition par particules. [illegible]

Formation savante.

[illegible]

[illegible]

319); *emphysemateux* (*Sem. méd.*, 10 mai, 164, 2); *épithéliomateux* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 460, 1); *fibromateux* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 465, 2); *impétigineux* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, couv. 6); *talentueux* (*Cri de P.*, 14 mai, 6, 1); *volubiliteux* (*Pet. Cap.*, 16 mai, 1, 6); *acaténien* (*T. l. sp.*, 13 mai, 1); *adénoïdien* (*Bul. m.*, 13 mai, 464, 2); *agrarien* (nom d'un parti en Allemagne, *Déb.*, 16 mai, 2, 1); *balzacien* (*Év.*, 16 mai, 1, 1); *bismarckien* (*P. Bl.*, 16 mai, 1, 6); *crispinien* (*Vér.*, 16 mai, 1, 2); *ébéen* (*Tam-Tam*, 14 mai, 1, 2); *hertzien* (*Fam.*, 14 mai, 307, 1); *ibérien* (*Temps*, 16 mai); *microbien* (*Pr. méd.*, 15 mai, 184, 3); *rhodésien* (partisan de Cecil Rhodes, *Pat.*, 16 mai); *sarceyen* (*Q. l.*, 11 mai, 3, 1); *thyroïdien* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *zanardelliens* (*Est.*, 16 mai); *abricotine* (*Arm. et m.*, 14 mai, couv.); *bammatricine* (*Fig.*, 16 mai); *bénédictine* (*Lib.*, 16 mai, 3, 4); *boricine* (*Pr. méd.*, 13 mai, 184, 1); *cascarazine* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, couv. 7); *chevine* (*Pet. P.*, 16 mai, 4, 6); *chrysarobine* (*Sem. méd.*, 10 mai, 168, 3); *créméine* (*Agricult. mod.*, 14 mai, 336); *créoline* (*Gaz. hebd. de méd.*, 468, 2); *émailline* (*Fig.*, 16 mai); *emmenine* (*Fam.*, 14 mai, 319, ann.); *exsudatine* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *kolanine* (*Sem. méd.*, 10 mai, XXXIV); *lanoline* (*Sem. méd.*, 10 mai, 168, 3); *maltine* (*Sem. méd.*, 10 mai, ann. int.); *mannine* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *monastine* (*Arm. et m.*, 14 mai, couv.); *neurosine* (*Bul. m.*, 13 mai, 468, 3); *pangaduine* (*Ecl.*, 17 mai, 4, 6); *papaïne* (*Sem. méd.*, 10 mai, ann. int.); *phénédine* (*Bul. m.*, 13 mai, couv. 3, ann.); *phosphatine* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, couv. 3); *picardine* (*Char.*, 16 mai, 4, ann.); *pipérazine* (*Sem. méd.*, 10 mai, ann. int.); *saccharine* (*Sc. en f.*, 15 mai, couv. 2); *sphéruline* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *strophantine* (*Sem. méd.*, 10 mai, XXXIV); *tanatrine* (*Char.*, 16 mai, 4, ann.); *thyroïdine* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *toxine* (*Bul. m.*, 13 mai, 465, 3); *xyline* (*P. Bl.*, 16 mai, 4, 2); *amateurisme* (*Sup.*, 16 mai); *athlétisme* (*Pet. J.*, 16 mai, 3, 5); *automobilisme* (*La P.*, 16 mai); *boulangisme* (*Pat.*, 16 mai); *cabotinisme* (*La P.*, 16 mai); *capitalisme* (*Act. fém.*, 16 mai, 2, 1); *chéquardisme* (*G. de F.*, 16 mai); *cyclisme* (*J. des Sp.*, 16 mai, sous-titre); *dreyfusisme* (*Antij.*, 14 mai); *je m'enfichisme* (*La P.*, 16 mai); *éthylisme* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 460, 2); *féminisme* (*Fr.*, 16 mai, 1, 5); *gourmétisme* (*Act. fém.*, 15 mai, 5, 2); *hippisme* (*Sp.*, 16 mai, 1, sous-titre); *infantilisme* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *modernisme* (*Soir*, 16 mai, 2, 3); *naturisme* (*Év.*, 16 mai, 1, 1); *néphrétisme* (*Bul. m.*, 13 mai, 463, 2); *panamisme* (*G. de F.*, 16 mai); *panurgisme* (*Fr.*, 16 mai, 5, 1); *pétrolisme* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 463, 2); *saturnisme* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 460, 2); *vaginisme* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 463, 2); *autographiste* (*Le S.*, 16 mai, 1, 6); *automobiliste* (*Journ.*, 16 mai); *buriniste* (*Cri de P.*, 14 mai, 6, 2); *congressiste* (*La P.*, 16 mai); *contorsionniste* (*Nouv. J.*, 12 mai, 3, 4); *couriériste* (*Gil Bl.*, 16 mai); *cycliste* (exposition — *J. des Sp.*, 16 mai, 1, 4); *état majoriste* (*Pet. R.*, 17 mai); *féministe* (*Act. fém.*, 16 mai, 2, 3); *internationaliste* (*Rév. m.*, 15 mai, 3, 4); *kneippistes* (*L. Par.*, 16 mai); *méliniste* (*Cri de P.*, 14 mai, 2, 2); *motocycliste* (*Vélo*, 16 mai, 1, 1); *nationaliste* (*L. Par.*, 16 mai); *panamiste* (*G. de F.*, 16 mai); *solutionniste* (*Sc. en f.*, 15 mai, 48, 1); *soiriste* (*Gil Bl.*, 16 mai); *técéfiste* (membre du Touring Club de France, *Sup.*, 5 déc., 4, 2); *trapéziste* (*Nouv. J.*, 12 mai, 2, 1); *verrophoniste* (*Nouv. J.*, 12 mai, 2, 3); *culturiste* (*Vélo*, 16 mai, 3, 1); *acnéique* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, couv. 6); *adénopathique* (*Pr. méd.*, 13 mai, 185, 2); *agonique* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 458, 1); *amyo*

[illegible]

cp., 14 mai, 3, 1), *intra-alvéolaire* (*Sem. méd.*, 10 mai, 163, 3), *intraunguéal*

[illegible]

hyperazoturie (*Bul. m.*, 13 mai, 463, 1); *hyperchlorhydrie* (*Bul. m.*, 13 mai, 463, 1); *hemi hyperesthesie* (*Sem. med.*, 10 mai, 165, 3); *hyperexcitabilite* (*Paix*, 16 mai, 1, 3); *hyperglycémie* (*Bul. m.*, 13 mai, 466, 1); *hypoazoturie* (*Bul. m.*, 13 mai, 463, 1); *hypotension* (*Sem. méd.*, 10 mai, 166, 1); *hypothermie* (*Bul. méd.*, 13 mai, 466, 1); *métamérie* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, couv. 6); *paramétrite* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *para-scolaire* (*Fr.*, 16 mai, 5, 3); *parasyphilis* (*Pr. med.*, 13 mai, 188, 2); *peri-appendiculaire* (*Pr. méd.*, 13 mai, 189, 2); *perisplenique* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 464, 1; *Pr. méd.*, 13 mai, 189, 1); *prépérinéal* (*Pr. méd.*, 13 mai, 185, 3).

EMPRUNTS AU GREC : *argon* (*Sem. méd.*, 10 mai, 164, 1); *cycle* (*J. des Sp.*, 16 mai, 1, 3); *ptose* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 467, 1).

DÉRIVATION GRECQUE. Suffixes nominaux : *cinématographie* (*Sup.*, 5 déc., 1, 5); *colombophilie* (*Sp.*, 16 mai, 1, sous-titre); *curie* (*Sem. méd.*, 10 mai, XXXII, 1); *éosinophilie* (*Pr. méd.*, 13 mai, 187, 2); *appendicite* (*Pr. méd.*, 13 mai, 187, 2); *mastoïdite* (*Sem. méd.*, 10 mai, XXXII, 3); *myocardite* (*Sem. méd.*, 10 mai, 167, 2); *sinusite* (*Pr. méd.*, 13 mai, 189, 1); *aspergillose* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 404, 1); *léculose* (*Pr. méd.*, 13 mai, 228, 3); *phagocytose* (*Sem. méd.*, 10 mai, 166, 3); *somatose* (*Journ.*, 16 mai); *spondylose* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, couv. 2).

COMPOSITION GRECQUE. Composition par particules : *acapnie* (*Sem. méd.*, 10 mai); *acatène* (*La P.*, 16 mai); *anoxhémie* (*Sem. méd.*, 10 mai, 162, 3); *anti-autoritaire* (*Act. fém.*, 16 mai, 2, 2); *anti-bacillaire* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, couv. 1); *anti-catarrhal* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *antidiphtérique* (*Sem. méd.*, 10 mai, XXXIII, 2); *antidreyfusard* (*Antij.*, 14 mai); *antidyspeptique* (*Bul. m.*, 13 mai, couv. 3, ann.).

Composition à l'aide de pseudo-suffixes grecs provenant de mots apocopés : *airol* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 468, 2); *amidol* (*Sc. en fam.*, 15 mai, 178, 1); *apiol* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, couv. 3); *eucalyptol* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *gaïacol* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *glutol* (*Sem. méd.*, 10 mai, ann. int.); *ichthyol* (*Bul. m.*, 13 mai, couv. 3, ann.); *laurénol* (*Tam-Tam*, 14 mai, 2, 1); *lycétol* (*Sem. méd.*, 10 mai, ann. int.); *lysol* (*Agricult. mod.*, 14 mai, 335); *menthol* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, couv. 3); *morrhuol* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, couv. 8); *protargol* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 464, 2); *reconstituol* (*Ech. de P.*, 17 mai, 4, ann.); *saccharole* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, couv., 4); *thiocol* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *thiol* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *thymol* (*Nouv. J.*, 12 mai, 4, 6); *traumatol* (*Bul. m.*, 13 mai, couv. 3, ann.); *validol* (*Bul. méd.*, 13 mai, couv. 3, ann.).

Composition à l'aide de radicaux grecs : *adénoïde* (*Bul. m.*, 13 mai, 464, 2); *adénopathie* (*Pr. méd.*, 13 mai, 185, 2); *anthocyanine* (*Pet. Temps*, 10 mai, 3, 2); *callophone* (lampe, *Sc. en f.*, 15 mai, 178, 1); *cholécystotomie* (*Bul. m.*, 13 mai, 467, 3); *chorio-rétinite* (*Pr. méd.*, 13 mai, 188, 1); *chromatolyse* (*Sem. méd.*, 10 mai, 166, 3); *cinématographe* (*Temps*, 16 mai, 3, 5); *colopexie* (*Pr. méd.*, 13 mai, 189, 3); *cypridologie* (*Bul. m.*, 13 mai, 457, 3); *cysto-fibrome* (*Sem. méd.*, 10 mai, XXXII, 3); *cysto-sarcome* (*Sem. méd.*, 10 mai, XXXII, 3); *cytologie* (*Sem. méd.*, 10 mai, 166, 3); *discoïde* (sorte de bonbons, *Sem. méd.*, 10 mai, ann. int.); *dynamogénie* (*Sem. méd.*, 10 mai, 165, 3); *endométrite* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *entérectomie* (*Pr. méd.*, 13 mai, 185, 3); *entéroptose* (*Gaz. hebd. de med.*, 14 mai, 467, 2); *eosinophilie* (*Pr. med.*, 13 mai, 187, 2; *Bul. m.*, 13 mai, 467, 2); *epididymectomie*

[illegible]

[illegible]

gramme (*Dep. col.*, 16 mai); *collectionomanie* (*Sup.*, 5 déc., 1, 5); *co-rotuberculose* (*Pr. méd.*, 13 mai, 184, 3); *diazo reaction* (*Gaz. hebd. de med.*, 14 mai, couv., 2); *électro-métallurgiste* (*Sc. en f.*, 15 mai, 180, 1); *éthéro-opiacé* (*Sem. méd.*, 10 mai, XXXII, 3); *excito-stupéfiant* (*Sc. en f.*, 15 mai, 188, 2); *ferro-arsenical* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *ferrotype* (*P. Bl.*, 16 mai, 1, 1); *fixo-virage* (*P. Bl.*, 16 mai, 1, 1); *formochlorol* (*Fig.*, 16 mai); *fronto-maxillaire* (*Pr. méd.*, 13 mai, 189, 1); *gastro-entérostomie* (*Sem. méd.*, 10 mai, 165, 2); *gelatino bromure* (*Sc. en f.*, 15 mai, 178, 1); *glycéro-phosphate* (*Bul. m.*, 13 mai, couv. 1); *hémogallol* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, couv. 2); *hémoneurol* (*Sem. méd.*, 10 mai, XXXIV); *hémophosphine* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *hérédo-familial* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 466, 2); *hérédo-infection* (*Sem. méd.*, 10 mai, 167, 3); *hérédo-syphilis* (*Pr. méd.*, 13 mai, 188, 3); *horo-kilométrique* (*Lant.*, 17 mai, 2, 1); *inédiscope* (*Nouv. J.*, 12 mai, 1, 5); *iodoformo-créosoté* (*Sem. méd.*, 10 mai, XXXIV); *iodo-thyroïdine* (*Sem. méd.*, 10 mai, XXXIV); *jéjunostomie* (*Sem. méd.*, 10 mai, XXXII, 3); *judéo-collectiviste* (*Antij.*, 14 mai); *judéophile* (*L. Par.*, 16 mai); *matrimonio-militaire* (*Gr.*, 14 mai, 3, 2); *périnéo-vulvaire* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 463, 2); *photocopie* (*Sc. en f.*, 15 mai, ann. int.); *photo-glaceur* (*Ib.*); (*photo-miniature* (*Ib.*); *photo-peinture* (*Ib.*); *photo-revue* (*Ib.*); *photo-type* (*Rév. du Q. l.*, 14 mai, 3, 3); *physico-mathématique* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *platino-cyanure* (*Pet. J.*, 16 mai, 1, 1); *platino-mat* (*Sc. en f.*, 15 mai, couv. 4); *polyléthalité* (*Sem. méd.*, 10 mai, 167, 3); *politico-ecclésiastique* (*Univ. et Monde*, 16 mai, 2, 3); *pseudo-tuberculose* (*Sem. méd.*, 10 mai, XXXIII, 2); *psoriasiforme* (*Sem. méd.*, 10 mai, 167, 2); *pyloro-gastrique* (*Pr. méd.*, 13 mai, 185, 3); *radio-conducteur* (*Fam.*, 14 mai, 307, 1); *radiographie* (*Pet. P.*, 16 mai, 1, 1); *radiographie* (épreuve radiographique, *Sc. en f.*, 15 mai, 186, 2); *radioscopie* (*Pr. méd.*, 13 mai, 189, 3); *rectopexie* (*Pr. méd.*, 13 mai, 189, 3); *scléro-adipeux* (*Pr. méd.*, 13 mai, 186, 1); *séro-réaction* (*Gaz. hebd. de méd.*, 14 mai, 466, 1); *séro-séreux* (*Pr. méd.*, 13 mai, 185, 3); *sérothérapie* (*Bul. m.*, 13 mai, 466, 2); *sifflomane* (*Nouv. J.*, 12 mai, 3, 2); *statuomanie* (*Journ.*, 16 mai); *sulfo-gaïacolaté* (*Pr. méd.*, 13 mai, ann. int.); *thoraco-abdominal* (*Pr. méd.*, 13 mai, 188, 3); *tropacocaïne* (*Pr. méd.*, 13 mai, 190, 1); *vaccinogène* (*Polit. colon.*, 16 mai, 2, 3); *vélodrome* (*J. des Sp.*, 16 mai, 2, 3); *vélophile* (*Vélo*, 16 mai, 1, 5); *vérascope* (*Pr. méd.*, 13 mai, 189, 1).

Mots empruntés aux langues étrangères simples ou composés : *Aficionado* (*Vélo*, 16 mai, 3, 5); *buggy* (*F. ch.*, 13 mai, 1, 2); *challenge* (*Par. sp.*, 16 mai, 1, 2); *crack* (*Par. sp.*, 16 mai, 1, 4); *deat-heat* (*F. ch.*, 13 mai, 3, 1); *dead-heater* (*F. ch.*, 13 mai, 3, 1); *drag* (*Arm. et m.*, 14 mai, 200, 1); *driver* (*F. ch.*, 13 mai, 1, 1); *éditorial* (*Ecl.*, 17 mai, 2, 6); *field-trial* (*Sp.*, 13 mai, 3, 1); *field trialer* (*Sp.*, 13 mai, 3, 2); *five o clock* (*Au.*, 16 mai, 2, 3); *ganaderia* (*Vélo*, 16 mai, 3, 5); *golf* (*Déb.*, 16 mai, 3, 6); *heat* (*F. ch.*, 13 mai, 1, 4); *hinterland* (*Mat.*, 16 mai, 1, 3); *interview* (*Pet. Temps*, 16 mai); *lawn-tennis* (*J. des Sp.*, 16 mai, 2, 6); *limitman* (*T. les Sp.*, 14 mai, 3, 1); *match* (*Pstt*, 13 mai); *music-hall* (*La P.*, 16 mai); *racing-club* (*T. les Sp.*, 13 mai, 2, 2); *record* (*La P.*, 16 mai); *ring* (*Temps*, 16 mai, 3, 6); *road-cart* (*F. ch.*, 13 mai, 1, 2); *rowing* (*J. des Sp.*, 16 mai, sous-titre); *rugby* (*T. les Sp.*, 13 mai, 2, 2); *stayer* (*Sp.*, 13 mai, 1, 3); *steeple chaser* (*F. ch.*, 13 mai, 3, 1); *select* (*Fig.*, 16 mai); *scratch* (*T. les sp.*, 14 mai, 2, 3); *scratchman* (*Sp.*, 16 mai, 2, 4);

[illegible] *skating-woman* (Sp., 16 mai, 2, 1); [illegible] 16 mai, 2, 1; [illegible] 14 mai, 2, 2; *sparklet* [illegible] 16 mai; *sportswoman* (Sp., 15 mai, 2, 2); [illegible] 16 mai, 1, 3; *sprinter* (Velo, 16 mai, 1, 3); [illegible] 16 mai; [illegible] 16 mai, 3, 6; [illegible] 16 mai, 1, 6; [illegible] 16 mai, 1, 3; [illegible] 16 mai, 1, 3; [illegible] 14 mai, 2, 5.

Langue populaire et Argot : [illegible]

[illegible]

à Lyon (*Rév. mil.*, 3, c. 3); *éléments stupéfiants qui sont les antagonismes des essences épileptiques* (*Sc. en f.*, 15 mai, 188, c. 2); *lier contact avec la maladie* (*Sol.*); *marcher à pas de loup silencieux* (*Journ.*).

Il y a des fautes grossières : *ce splendide apothéose* (*Nouv. Journ.*, 3, c. 2); *les exodes se multiplient... Bientôt elles seront plus fréquentes encore* (*Volt.*, 2, c. 2); *je n'en eus rien dit* (*Savoy.*, 1, c. 1); *défense de lancer des projectiles moyennant des aérostats* (*Ev.*, 3, c. 1); *sèche vite, salit pas, poisse pas* (*Journ.*, 4, c. 6); *quelle somme de travail a érigée à M. Anquetin son immense Bataille* (*Prog. m.*).

Très caractéristiques aussi les ellipses, le style télégraphique alternant dans le métier avec la tartine. Je ne parle même pas de celles qui sont admises : *réunion tout intime que celle donnée dimanche* (*Pet. J.*, 3, c. 5); mais je citerai : *leurs âmes se seraient vues et souri* (*Fr.*, 1, c. 1); *au point de vue torpilles* (*Journ.*); *cette antique ville indigène qui fut le théâtre de quelles tragédies* (*Sc. en f.*, 183, c. 2); *lui, si Français, puisqu'Alsacien* (*XIXe s.*); *plus grand que pour contenir la matière* (*Sc. en f.*, 191, c. 1); *rien d'officiel n'est encore venu prévenir nos sociétés locales de l'envoi directement dans notre port du croiseur d'Assas* (*Pat.*); *population qui a toujours été considérée comme représentant le cœur de la France et en être l'émanation* (*Pat.*).

Et pour faire une revue complète, il faudrait ajouter à ce dépouillement celui de toutes les feuilles des départements. Voilà, ce me semble, qui suffit à montrer quelle immense quantité de nouveautés de toutes sortes, ayant la double autorité de l'imprimé et de l'origine parisienne, les facteurs et crieurs vont colportant tous les matins sur les chemins de France.

TROISIÈME PARTIE

LES RÉSULTATS

L'orthographe.

La seule chose qui soit restée debout dans ce siècle de tourmentes, c'est l'orthographe, universellement reconnue détestable.

Nous avons vu comment elle a échappé aux entreprises des conventionnels. Mais Domergue n'était point découragé. Dans son *Manuel des étrangers*, dès 1805[1], il reprit la lutte, et sans s'attarder à combattre la « déraison orthographique », il

1. Paris, Libr. économique. La discussion est rejetée à la fin dans un dialogue (368-415).

proposa un système complet d'écriture, avec un alphabet de 21 lettres voyelles et 19 consonnes. Toutefois Bonaparte, sous l'autorité duquel il se plaçait, songeait à autre chose qu'à faire examiner son projet de réforme par l'Institut, et à mettre ensuite au service de l'écriture admise la puissance administrative, comme on l'avait fait pour les poids et mesures.

En vain pendant toute cette période, Volney, Fortia d'Urban, Destutt de Tracy signalèrent le danger d'un ordre de choses qui fait que la première et la plus longue étude de l'enfance est incompatible avec l'exercice du jugement[1], le gouvernement pensait toujours, comme au temps de François de Neufchâteau, que la réforme était désirable, mais qu'il fallait pour l'accomplir une révolution qu'il ne se souciait pas de provoquer.

Elle faillit éclater à la fin de la Restauration. Le signal partit du groupe des grammairiens. Longtemps réfractaire à toute réforme autre qu'un progrès lent[2], la *Société grammaticale* s'était convertie. C'était un jeune grammairien, Marle, qui menait la campagne. Son système était le suivant. Point de signes nouveaux sauf [illegible]. Mais un seul signe pour chaque son. Partout où un son s'entend, il s'écrit toujours de même. Les lettres inutiles sont supprimées, sauf quelques réserves. Il ne s'agit de renvoyer personne à l'école; en voyant l'écriture nouvelle pour la première fois, il faut qu'on puisse la lire sans hésiter. Voici un spécimen de cette écriture[3].

« Une ortografe bizare, capricieuze, hérissée de contradicsions qi fait le [illegible] dez anfans é [illegible] lez étranjé dezireu de s'instruire [illegible] litérère, une ortografe qe [illegible] membre de l'Acadèmie françaize même ne peu se flaté de [illegible] parfètement, [illegible] préférable à une [illegible] de [illegible] qe tou le monde peu savoir en qelqes [illegible] » (*Dép. de Marle* [illegible] B. Nat., X, [illegible].)

[1] [illegible]

[2] [illegible]

[3] [illegible]

La *Société grammaticale*, dans sa séance du 30 décembre 1827, après une « vive et lumineuse discussion », à laquelle prirent part les membres les plus illustres : Bescher, Fellens, Lemare, Leterrier, Marle aîné, Armand Marrast, Morand, Peigné, Vanier, sans compter les autres, décida, à l'unanimité, que la réforme orthographique produirait un grand bien.

Une société spéciale de propagation se créa, avec 19 membres fondateurs, un nombre d'agrégés illimité. Marle en était le président, Marrast le secrétaire général. Le *Journal grammatical* insérait en appendice les communications, mais on s'adressa en outre à la grande presse pour une large publicité. On provoqua les adversaires, en particulier Andrieux, qui s'était effrayé de voir sa prose traduite en nouvelle écriture, à des réunions publiques. Le mouvement fut réellement très considérable. Dans le parti libéral il rallia, outre les simples électeurs, des députés de marque : Benjamin Constant, Destutt de Tracy, Jacques Lafitte, le futur roi Louis-Philippe, membre de l'opposition. A l'Académie on eut Casimir Delavigne, Daunou, Laromiguière. Fourier promit d'appliquer la réforme dans le premier phalanstère, et Cabet dans l'Icarie ; Jacotot, dont l'enseignement « émancipateur » faisait alors grand bruit, approuva. Dans les départements les « excursions » de Marrast firent merveille ; des comités se formèrent à divers endroits, particulièrement à Lyon. Marle reçut trente-trois mille lettres d'adhésion. Son *Appel aux Français* se vendit à cent mille exemplaires.

Bien entendu les adversaires se remuaient de leur côté[1]. La querelle semblait presque celle des conservateurs et des libéraux. La *Quotidienne*, la *Gazette de France* s'indignaient et les brochures répondaient aux brochures[2]. Marle et les siens prétendent que grâce au caractère politique qu'elle avait pris, la réforme avait gagné des chances de succès, lorsque la révolution obtint plus et mieux et bouscula le pouvoir lui-même. Mais il semble bien que, même avant les glorieuses journées qui lui

1. Voir la *Réponse d'un Français à l'Appel aux Français*, par M. de Saint-Denis. Paris, Hachette, 1829 ; Ch. Morand, *Réfutation de la réforme orthographique*, Lyon, 1829, in-18.

2. Voir sur ce caractère politique, outre une lettre de Chauveau, citée par Erdan, *Les révolut. de l'A B C*, 107-109, à laquelle j'emprunte beaucoup des détails qui précèdent, les indications de Marle lui-même dans le *Courrier français* du [illegible] et du 8 novembre 1828. Toutefois l'un et l'autre paraissent avoir exagéré.

furent fatales, elle avait été compromise par la hardiesse même de ses propagateurs. Sans être parvenu à élucider complètement la question, il me semble qu'il y avait scission entre les modérés et les ultras. On ne put s'entendre sur l'orthographe d'une publication spécimen. L'*Appel aux Français*, qui dépassait le plan de 1827, avait provoqué des protestations, on en avait appelé aux États généraux, on se montrait en riant la carte d'invitation à la *conférence* du jeudi 23 avril 1829, les étudiants tournaient la chose en charge, et déjà en mai la réforme était bonne « à porter au Père-Lachaise[1] ». La *Société de réforme* s'était séparée. Le *Journal grammatical* rompit aussi. Il cessa d'être chez Marle et fut rédigé par Bescher.

La nouvelle édition du *Dictionnaire* de 1835 parut sans donner satisfaction aux plus légitimes réclamations. Elle ne consacre guère que deux mesures générales, la restitution du *t*, votée par la *Société grammaticale* le 28 mai 1818, soutenue par les Didot, et la substitution de *ai* à *oi*, votée le 9 juillet de la même année, désirée depuis un demi-siècle[2]. Pour le reste on se borna à la suppression de quelques lettres inutiles, à la mise en accord de l'orthographe des dérivés et des simples, à la régularisation d'accents, et à l'introduction d'un bon nombre de traits d'union. C'était peu en échange de la grande autorité que prenait l'orthographe académique, désormais universellement acceptée par les protes et par l'Université.

Cependant la période qui va de 1830 à 1850 fut une période de stagnation relative. Pendant ce temps on ne se livra guère qu'à des attaques isolées. Des grammairiens libéraux, Nodier[3], Weÿ[4], Peignot[5], sont tout à fait hostiles à toute réforme. D'autres voudraient toucher à peine à quelques abus : Daniel[6],

1. [illegible]

2. [illegible] *Débats* du 23 mars et *Questions de grammaire*, I, 283.

3. [illegible]

4. [illegible]

5. [illegible]

6. [illegible] II, 1, 33.

Génin[1], Jullien[2]. Seul à peu près, Féline ose, au nom du souvenir de Volney, continuer la tradition des grands novateurs. Il essayait d'intéresser à sa réforme les économistes et aussi les hommes politiques soucieux de hâter les progrès de l'enseignement primaire, et d'assurer l'assimilation des peuples conquis, et rencontrait une certaine bonne volonté, quand la révolution de février éclata[3]. Mais elle n'eut pas pour les réformistes les conséquences désastreuses de celle de 1830, et pendant toute la période qui suivit, la discussion ne cessa guère. D'année en année on voit paraître des articles, des brochures, des livres qui reprennent la question, montrent l'urgence d'une solution, et proposent chacun la leur. Le général Daumas, Faidherbe, Henri Trianon considéraient la question surtout par le côté politique[4], la croyant liée au développement de notre nouveau domaine colonial. Erdan la reprit avec une ardeur de prophète, d'abord dans la *Presse* de Girardin, ensuite dans un livre fameux : *Les Révolutionnaires de l'A B C*[5]. *Zelus domus tuæ comedit me.* Un an après la même librairie donnait *Les inepties de la langue française*, par Martin Breton. Henricy, aussi radical que ses prédécesseurs, faisait suivre le *Dictionnaire* de Lachâtre (1856) d'une réforme détaillée, et radicale ; mais, plus patient il eût désiré que l'application se fît dans un espace de dix ans, en cinq étapes[6]. En 1857 c'était Thériat et Dégardin qui bataillaient pour la même cause. En même temps des réformateurs plus modérés présentaient des réclamations de détail : Poitevin, qui du reste ne proposait rien de positif, Leger Noël qui s'en prenait surtout aux finales et qui eût voulu écrire : *zodiac*, *reptil*, *phar*, *caracter*, *empir*[7] ; Pautex, dans ses *Errata du dictionnaire* ; Terzuolo dans son *Étude* sur le même recueil (1858), où il eût voulu voir l'analogie simplifier nombre de formes : *assonance*, *baronnet*, *dévouement*, etc. ; Tell, dans son

1. *Rév. du lang.*, 87.
2. *Thèses de gram.*, 163-176.
3. Voir *Mémoire sur la réforme de l'alphabet à l'exemple de celle des poids et mesures*, Paris, 1848. Cf. *Dict. de la prononciation*. Paris. Firmin-Didot. 1851.
4. Voir les articles du dernier dans le *Constitutionnel* du 28 octobre 1852.
5. Paris, Coulon-Pineau, 1854.
6. Voir *Traité de la réforme...* dans la *Tribune des linguistes*. 1858-1859. et *Gramère francèze* a la suite du *Dictionnaire* de Lachâtre.
7. *Les anomalies de la langue française*. Paris. Sartorius. 1857, in-8.

[illegible] de la langue française (1863), qui attaque surtout les variabilités des participes, etc.

Ces efforts isolés étaient à peu près sans autre résultat que d'empêcher la prescription lorsqu'un nouvel et important mouvement se produisit. C'est en Suisse qu'il prit naissance. Des comités se formèrent dans les cantons de Vaud, de Genève, de Neuchâtel et de Berne, et l'Institut genevois mit à l'étude un programme d'orthographe rationnelle dressé par M. Raoux de Lausanne en 1865 (mars 1866). On était un peu effrayé des conclusions, quand parut à Paris le livre capital d'Ambroise-Firmin Didot : *Observations sur l'orthographe*. La réforme intéressait assez de gens pour que le congrès international des travailleurs, réuni à Lausanne en septembre 1867, sur la demande des sections jurassiennes, en fit une des questions sociales et la discutât dans sa sixième séance[1]. Les Suisses et les Français se mirent en rapport. Didot, à la suite d'échange de vues avec Raoux, demanda 13 réformes au lieu de 8. Le comité de Lausanne en proposa alors 12 nouvelles que Didot accepta (sept. 1868). De son côté l'Institut genevois, à la suite de rapports d'Amiel, puis du Dr Olivet (1er mai 1869), donna son adhésion.

[illegible] de la Suisse romande. L'accord était à peu près complet entre toutes les organisations coalisées. La Société de réforme, devenue néographique, avait nommé Raoux président. Un rapport sur 22 réformes avait été définitivement amendé par l'Institut genevois (juin 1870). Le programme était arrêté. [illegible] journal hebdomadaire, [illegible] la guerre franco-allemande. [illegible]

Toutefois les Suisses n'avaient pas les mêmes raisons que [illegible] 1872 le congrès de Lausanne la reprit. On se remit en rapport avec Didot, qui répondit par [illegible] *sur l'orthographe française* (1872). [illegible]

1. [illegible]

insuccès. Les négociations reprirent donc ; elles allaient aboutir, lorsque Didot mourut (1876) : on décida alors de revenir au programme de 1870 complété par celui de 1872. On en trouve le détail dans *Les cerveaux noirs et l'orthographe* de Raoux (Paris et Lausanne, 1878 p. 47). Ce n'était pas encore cette association de bonnes volontés qui devait empêcher « l'ortografe étimologique de confeccioner des hiéroglifes avec des sillabes et diftongues ».

L'édition du *Dictionnaire* de 1878 repoussa absolument toute idée de conformer l'orthographe et la prononciation[1]. On s'en tint à des corrections de détail : retranchement de quelques lettres doubles (conson*n*ance, dys*s*enterie), suppression de quelques lettres grecques étymologiques (ophtˌ*h*almie, r*h*ythme), changement de quelques accents (coll*é*ge), addition d'autres (soul*e*vement), réduction du nombre des traits d'union (entrecôte, havre-sac[2]). Mais combien il reste des choses qu'on a prétendu ôter : des lettres doubles dans *siffler*, *soufflé*, pendant que *persifler*, *boursouflé* ont perdu les leurs, des traits d'union dans *cent-suisses*, *franc-fief*, tandis que *cent gardes*, *franc archer* n'en ont plus, un accent grave à *avènement* tandis qu'*événement* en garde un aigu, etc. Ces inconséquences fourmillent. Encore ne sont-ce là que des détails. Les cinquante-trois manières d'écrire le son ã (*an*) existent toujours, et tout ce qui rend notre langue si difficile à enseigner.

La campagne ne tarda pas à reprendre. Dès 1872, un ami de Bescherelle, M. Pierre Malvezin, avait fondé une société, et reçu les encouragements de Didot. Il l'a reconstituée en 1887 et lui a gardé son autonomie. Elle dure encore et présente un programme des plus modérés : dédoublement des consonnes dans

1. L'orthographe est pour les yeux, la prononciation pour l'oreille. L'orthographe est la forme visible et durable des mots ; la prononciation n'en est que l'expression articulée, que l'accent qui varie selon les temps, les lieux et les personnes. L'orthographe conserve toujours un caractère et une physionomie de famille qui rattachent les mots à leur origine et les rappellent à leur vrai sens, que la prononciation ne tend que trop souvent à dénaturer et à corrompre. Une révolution d'orthographe serait toute une révolution littéraire ; nos plus grands écrivains n'y survivraient pas. » (Préf., p. IX.)

2. On trouvera le détail de ces changements dans *Orthographe des mots divers d'après le Dictionnaire de l'Académie avec les modifications de la dernière édition* (1878) par A.-L. Penel-Beaufin (Paris, Gauguet, 1879) ; *Changements orthographiques apportés au Dictionnaire de l'Académie*, édit. de 1877, publié par la Société des correcteurs des imprimeries de Paris ; Paris, Aug. Boyer, 1879.

un certain nombre de cas (préfixes, suffixes, terminaisons), rectifications de mots mal écrits par erreur (garçon), régularisation des verbes en *eler*, *eter*, substitution de s à *x* (*bijoux*), de *f* à *ph*, de *i* à *y* (anonyme), suppression des exceptions dans l'accord de *tout*, *feu*, *nu*, etc.

Plus ambitieux a été M. Passy. Phonéticien de profession, il a repris à la suite de Jozon, de J. P. A. Martin la thèse autrefois abandonnée par Raoux lui-même. Il organisa une entente avec l'*Association phonétique des professeurs de langues vivantes* et la *Société française de sténographie*, et il naquit une *Société de réforme* (autorisée en janvier 1888), qui fonda un *Bulletin mensuel* devenu ensuite (1er janv. 1889) *la Nouvelle orthographe*. Le 25 février 1887 la Société reçut l'adhésion de M. Louis Havet[1], et le mouvement prit dès lors une très grande importance[2]. Les maîtres de la philologie contemporaine, G. Paris, feu A. Darmesteter lui donnèrent leur concours, comme Sainte-Beuve et Littré l'avaient donné à Didot. Une liste de 7 000 signatures où se lisaient des noms connus et aimés fut recueillie pour une pétition à l'Académie. Le IIe Congrès des Instituteurs se prononça en sa faveur (1887), ainsi que l'*Alliance française* (7 août 1889). On demandait essentiellement la suppression d'accents inutiles, de signes morts (*l* dans *fils*, *h* dans *rhythme*, *s* dans *[illegible]*), la réduction des doubles consonnes (*honeur* comme *honorer*), la substitution de *f* à *ph* dans les mots grecs (telle qu'elle a déjà eu lieu dans *[illegible]*, *fantaisie*), l'uniformisation des simples et des dérivés ou des mots de la même catégorie (*[illegible]* comme *[illegible]*, *[illegible]* comme *[illegible]*). Vers la fin de l'année 1889 M. Léon Clédat intervint, apportant à la cause le concours précieux de la *Revue de philologie française* qu'il publiait à Lyon. (Voir t. VI, fasc. 3, son programme.)

En 1891 un grand succès fut obtenu. Une circulaire du ministre de l'Instruction publique du 27 avril indiqua aux diverses commissions d'examens qu'elles pouvaient désormais

1. [illegible] *La simplification de l'orthographe*. Paris, [illegible] 1889.
2. Les ouvrages [illegible] de M. Louis Havet [illegible] Paris, [illegible] 1890 [illegible] *Manuel d'orthographe française simplifiée*, Paris, [illegible] 1891 [illegible] Paris, [illegible]

se montrer tolérantes : 1° sur tous les points où il y a doute, ou bien où l'usage n'a été que récemment fixé : *entre-sol* ou *entre sols*, *phthisie* ou *phtisie*; 2° sur toutes les distinctions jugées décisives par les grammairiens, mais non confirmées pleinement par la philologie moderne; en particulier dans les noms composés, l'orthographe des déterminatifs : *gelée de groseille* ou *gelée de groseilles*; 3° sur toutes les fautes qui sont logiques et où les lois naturelles de l'analogie sont respectées, par exemple quand on écrit *charriot* d'après *charrette, charrier* ou *aggrégation* d'après *agglomération*.

Depuis lors de nombreuses sollicitations ont pressé les ministres de transformer ces indications en prescriptions impératives. Une pétition collective, lancée par MM. Clédat, Passy, Monseur et Renard a été remise au ministre le 11 mars 1896. Le ministère Combes semblait s'en être ému. Mais jusqu'ici rien de définitif n'est intervenu.

Un moment, il a semblé qu'une autre décision importante allait être prise : La propagande avait continué très ardente. La *Revue de philologie*, succédant à *la Nouvelle orthographe*, publiait le Bulletin de la société de réforme. Elle avait obtenu que le Bulletin de l'Université de Lyon s'imprimât en orthographe réformée, ainsi que plusieurs publications de la même Université. MM. Monseur et Wilmotte avaient créé une section en Belgique. L'Académie chargea M. Gréard de présenter un rapport à la commission du dictionnaire [1]. Pour la première fois, depuis le XVIII[e] siècle, il était prudemment mais résolument réformateur. Il signalait dix points principaux, où il y avait à apporter un peu de régularité et de simplicité : 1° les majuscules : *Hérodote, père de l'histoire*; *François I[er], père des Lettres*; 2° les tirets : *contretemps, contre-cœur*; 3° les accents et autres signes : *réglement, règlementer, iambe iode*; 4° les mots étrangers : *agendas, errata*; 5° les mots à deux genres : *période, orgue*; les adjectifs adverbes : *demi, feu*; les juxtaposés : *habit d'hommes* ou *d'homme*; 6° les voyelles doubles et composées : *mayonnaise* et *faïence*; 7° les doubles ou triples consonnes : *polytechnique, alphabet*; 8° les mots de même famille à formes

1. Voir la note dans *Revue universitaire* du 15 février 1893

[illegible] *[illegible]*, [illegible] et *[illegible]*. [illegible] 9° les terminaisons *[illegible]* et *[illegible]*, 10° les pluriels en [illegible]

La commission semble d'abord avoir accueilli favorablement l'idée d'examiner toutes ces choses. Mais on dit que depuis l'Académie s'est reprise, et qu'elle attendra que la réforme se fasse en dehors d'elle pour l'accueillir, ce qui est, dans la situation actuelle, une manière détournée de s'y opposer.

Il est incontestable que depuis cinq ou six ans l'ardeur première des réformistes s'est attiédie. L'exemple de la Revue Rose n'a pas été suivi. Ni Hervé ni Sarcey n'ont pu engager des journaux quotidiens. L'université de Lyon elle-même a abandonné [illegible] l'écriture de M. Clédat, qui de son côté a cessé de publier le bulletin de la société.

Mais il continue à paraître un journal spécial, le *Réformiste*, imprimé en orthographe réformée, qui parmi d'autres réformes, celles-là politiques et sociales, combat pour une réforme orthographique très hardie. La polémique y est menée surtout par MM. [illegible] [illegible], des libéralités sont assurées [illegible] aux journaux qui publieront en orthographe réformée, [illegible] que la peur de dérouter leurs lecteurs les avait empêchés de tenter et qui est de toute nécessité, si on veut [illegible] cette publication, la question, qui semble un peu [illegible] ailleurs, continue à se débattre dans l'enseignement primaire, là où la tyrannie orthographique fait deux catégories de [illegible] : maîtres et élèves. Il est possible que le hasard de la politique amène un jour au ministère un homme assez [illegible] pour savoir que le préjugé orthographique ne se justifie ni par la logique, ni par l'histoire, mais seulement par une tradition relativement récente, qui s'est formée surtout d'ignorance, assez intelligent aussi pour comprendre que rien ne sera fait pour le progrès de l'enseignement primaire tant que de si courtes années d'études devront être employées principalement à enseigner qui suffisent à lire et à écrire, comme on

[illegible]

La langue française dans le monde.

A l'extérieur. — Le moment n'est pas venu d'établir le bilan de ce siècle. Pour l'histoire externe de la langue, les documents font à peu près complètement défaut. Il est certain que le français a perdu sa suprématie, et qu'un livre comme celui d'Allou sur l'*Université de la langue*, déjà un peu en retard à l'époque où il parut, serait aujourd'hui tout à fait ridicule. Toutes sortes de causes politiques, nos revers, le réveil universel de l'esprit national chez les divers peuples d'Europe ont rendu impossible le maintien de la situation privilégiée que notre idiome s'était créée au XVIII[e] siècle. S'il la garde dans la diplomatie, c'est un peu comme le sultan garde Constantinople, parce que sa succession ouverte ferait naître trop de compétitions. Mais il n'est plus la langue qu'un homme cultivé est obligé de savoir, en même temps que la sienne.

Ce n'est pas à dire qu'on ne l'apprenne plus. L'admirable renaissance de notre littérature, l'éclat de notre vie scientifique, intellectuelle, artistique, la hardiesse de notre évolution politique empêchent qu'on cesse de tourner les yeux vers Paris, et d'y suivre le mouvement des esprits. De Madrid à Pétersbourg on a continué à considérer la possession de notre langue comme une élégance, un charme et un avantage. Peut-être même peut-on affirmer qu'il n'est pas une langue étrangère aussi généralement étudiée : en haut par des raffinés et des savants, en bas par des révoltés. Il y a là plus qu'une tradition, plus même qu'un hommage de reconnaissance pour le rôle glorieux joué par notre langue dans l'histoire du monde. C'est chez les uns un goût sincère, chez les autres une volonté de rester en relations avec le peuple qui a semé dans le monde des idées et des espérances dont la moisson pousse toujours.

Mais le monde moderne est aussi un monde d'affaires, dont l'utilité, autant que le goût, détermine les mouvements. Or la marche des choses a fait que le français n'est plus la langue qu'il est le plus utile de savoir. Le nombre peu considérable de

nos émigrants, la décadence de notre marine de commerce, la timidité de nos exportateurs ont fait que peu à peu la langue la plus générale des affaires est devenue l'anglais, qui a pris possession d'une partie du nouveau monde, et qu'on commence à comprendre un peu dans tous les ports. L'allemand se fait aussi sa large part, souvent aux dépens de la nôtre. L'italien a gagné dans la Méditerranée, ainsi de suite.

On ne saurait donner à cet égard de chiffres précis. Toutefois l'*Alliance française* doit publier à l'occasion de l'Exposition de 1900 un aperçu de l'état de notre langue dans les divers pays qui fournira au moins quelques données.

Dans les pays de protectorat et les colonies, qui comprennent de neuf à dix millions de kilomètres carrés et de 30 à 40 millions d'habitants, nous eussions dû trouver quelques compensations aux échecs subis ailleurs. L'incurie des gouvernements en a décidé autrement. Sauf dans les anciennes colonies Saint-Pierre et Miquelon (6 000 habitants), la Guadeloupe (167 000), la Martinique (190 000), la Réunion (168 000), où du reste le français s'est transformé dans la bouche des mulâtres en un patois créole, les fonctionnaires, marins, militaires, sont à peu près seuls avec quelques rares colons à parler français. La masse indigène n'est vraiment entamée nulle part. Même en Algérie, pacifiée depuis cinquante ans, le nombre des enfants qui connaissent notre langue est dérisoire. Les statistiques ne sont pas fournies — on n'oserait point — mais nous savons par ailleurs où en est la question. On la discute encore théoriquement, et la majorité des colons est hostile à une diffusion de l'enseignement, qui, en relevant le niveau moral et intellectuel des Arabes et Kabyles, aboutirait à relever leur condition. L'administration métropolitaine, oublieuse de ses devoirs autant comme de ses intérêts, s'abstient, s'abandonnant à l'initiative de gouverneurs plus préoccupés de résoudre les petites questions du moment que de préparer un grand avenir. On compte seulement soit en Algérie, soit en Tunisie 351 000 personnes d'origine française, armée non comprise.

Au contraire, dans plusieurs de nos anciennes colonies la situation de notre langue continue à être satisfaisante. Si elle recule à la Louisiane, où cependant on compte encore à peu

près 80 000 personnes de langue française, au Canada elle a gagné par le fait même de l'accroissement du chiffre de la population d'origine française. M. Rameau de Saint-Père, rectifiant le recensement officiel, comptait, en 1893, 1 473 322 Canadiens français (sauf la Colombie britannique). A Haïti, et dans les Antilles, si on compte comme Français les gens parlant créole, le chiffre est d'environ 1 000 000. La population de la Dominique et de Sainte-Lucie est restée aussi en grande majorité attachée au français. A ajouter pour Maurice et les Seychelles 350 000 environ.

C'est encore un grand événement pour notre langue que la fondation de cette œuvre privée, issue de l'initiative de M. P. Foncin, qui s'appelle l'*Alliance française pour la propagation de la langue française dans les colonies et à l'étranger*, et qui depuis vingt ans a fondé, soutenu ou ressuscité des centaines d'écoles qui sur tous les points du globe entretiennent le culte et la connaissance de notre idiome.

Limites actuelles de la langue française en Europe. — Il est à peu près impossible d'évaluer exactement le nombre des habitants de l'Europe occidentale dont le français ou les patois français sont la langue maternelle.

D'abord, comme tout le monde sait, le français n'est pas la langue de tous les habitants de notre territoire, dont environ 2000000 (en y comprenant la Corse) parlent diverses langues ou patois étrangers, d'origine germanique, celtique ou italienne.

En revanche on compte en dehors de nos frontières environ 3900000 personnes de langue française : en Belgique 2877000[1], dans le pays de Malmédy (Prusse rhénane) 9000; en Alsace-Lorraine 217500 (évaluation de 1888, où on compte pour moitié ceux qui parlent allemand et français) ; en Suisse 643600. Les Français des vallées alpines n'ont pas été comptés à part depuis 1866; ils étaient alors 121 747 dans l'arrondissement de Turin, chiffre trop fort aujourd'hui. Il faut ajouter la population des îles anglo-normandes, qui parle un patois normand. De sorte que le

1. Pour obtenir ce chiffre, on ajoute, suivant un usage reçu, à la population de langue exclusivement française la moitié de celle qui parle flamand et wallon ou allemand et wallon, et le tiers de celle qui parle les trois langues.

groupe compact de population de langue française en Europe peut être évalué à 40 millions en chiffres ronds.

Au lieu d'indiquer par une énumération de noms les points par où passe la frontière linguistique, il nous a paru préférable de la montrer par des cartes, en y figurant autant que possible les variations qu'elle a subies. Ces cartes m'ont été fournies par mon ami et collègue M. Gallois, maître de conférences de géographie à l'École normale supérieure.

[illegible] d'une commune et c'est toujours le flamand qui a reculé devant le wallon. Les changements n'ont vraiment d'importance qu'en territoire français où, au XIIe siècle encore, tout le pays au nord d'une ligne tirée de Saint- [illegible]

[illegible] légère avance de l'allemand sur le français, mais que, depuis le XVIe siècle, [illegible]

[illegible]

FRONTIÈRE LINGUISTIQUE DU NORD

Echelle 1 : 2 200 000

Armand COLIN & Cie Éditeurs, Paris
Imp. Dufrenoy, Paris



Armand COLIN & Cie Éditeurs, Paris

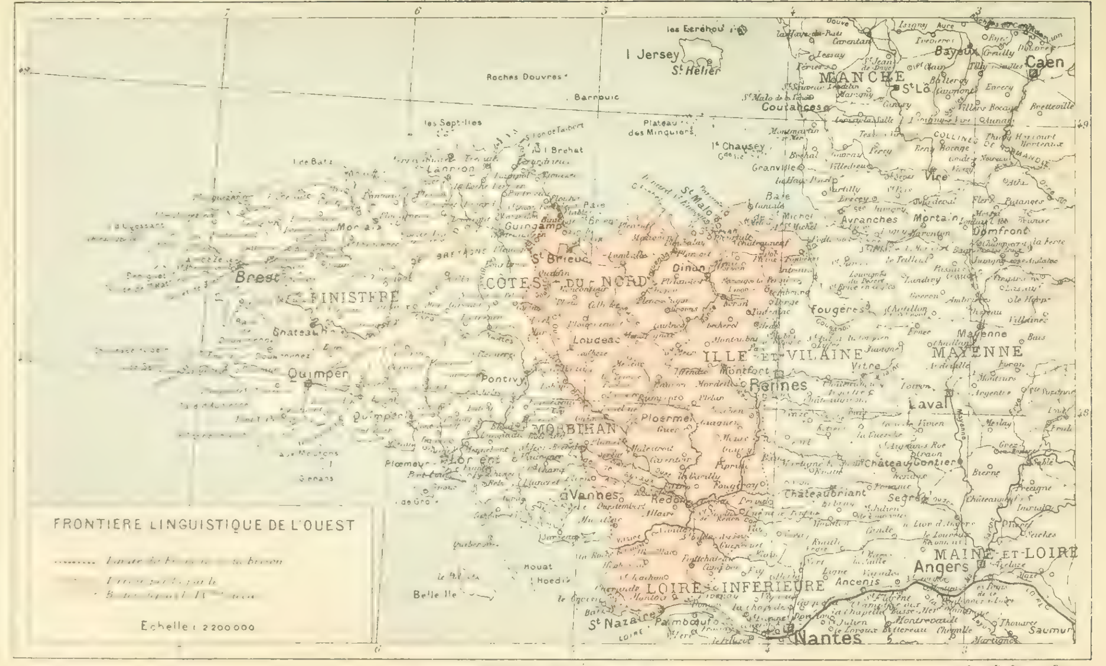

FRONTIÈRE LINGUISTIQUE DE L'EST
Luxembourg
Montmédy
Kaiserslautern
Thionville
Briey
Verdun
Metz
Boulay
LORRAINE
MEUSE
Pont-à-Mousson
Commercy
Bar-le-Duc
Nancy
Strasbourg
Toul
MEURTHE-ET-MOSELLE
Lunéville
ALSACE
St Dizier
Vassy
Neufchâteau
Mirecourt
Epinal
VOSGES
St Dié
Colmar
HAUTE MARNE
Chaumont
Remiremont
Fribourg en Brisgau
FORÊT NOIRE
Langres
Mulhouse
Vesoul
Belfort
Bâle
HAUTE SAÔNE
Montbéliard
Gray
Baume
Dijon
Besançon
JURA
DOUBS
Dôle
Neuchâtel
Berne
Beaune
Pontarlier
Fribourg
Poligny
JURA
Chalon
Lons le Saunier
SUISSE
Lausanne
Genève
HAUTE SAVOIE
SUISSE
Echelle 1:2 200 000



Armand COLIN & Cie Éditeurs, Paris

FRONTIÈRE LINGUISTIQUE DU SUD

Armand COLIN & Cie Éditeurs, Paris


FRONTIERE LINGUISTIQUE DE L'OUEST
Echelle 1:2200000
MANCHE
CÔTES-DU-NORD
ILLE-ET-VILAINE
MAYENNE
FINISTERE
MORBIHAN
LOIRE-INFERIEURE
MAINE-ET-LOIRE
Caen
Bayeux
St Lô
Coutances
Avranches
Mortain
Domfront
Vire
Granville
St Malo
Dinan
St Brieuc
Guingamp
Lannion
Brest
Quimper
Pontivy
Loudeac
Ploermel
Vannes
Redon
Rennes
Montfort
Fougères
Vitré
Laval
Mayenne
Château Gontier
Châteaubriant
Segré
Angers
Ancenis
Nantes
St Nazaire
Paimboeuf
Saumur
I Jersey
St Helier
Roches Douvres
Barnouic
les Sept-Iles
I Brehat
Plateau des Minquiers
Is Chausey
Belle Ile
Houat
Hoedic
Armand COLIN & Cie Éditeurs, Paris
Imp Dufrenoy Paris

vrette, de la Weiss, où le roman ne fut pas submergé comme dans la plaine par les invasions alémaniques. L'exploitation des mines a introduit depuis le xvi[e] siècle des colons allemands à Sainte-Marie-aux-Mines et germanisé cette partie de la vallée.

Sur le territoire suisse nous retrouvons un excellent guide en M. J. Zimmerli [1]. Il montre comment, contrairement à une opinion répandue, ce n'est pas l'allemand qui, dans la plaine suisse, a reculé devant le français; il a au contraire gagné du terrain, surtout avant le xi[e] siècle, et sans qu'on puisse préciser la date de ses étapes successives. Les conquêtes postérieures dans la région voisine du lac de Morat comme dans le Valais (Louèche germanisé au xv[e] siècle) sont beaucoup plus modestes. Il est vrai qu'il a occupé pendant un temps la rive droite de la Sarine, au sud de Fribourg, et dans le Valais des îlots à Sierre, Bramois, Sion, territoires perdus depuis; mais ce recul est insignifiant comparé à l'avancée antérieure et nous aurions pu difficilement l'indiquer sur notre carte.

Le mont Cervin sert à peu près de frontière commune à l'allemand, au français et à l'italien. A partir de là le français déborde sur le versant italien dans les hautes vallées de la Doire Baltée, de la Doire Ripaire, du Cluson, du Pellice, de la Varaïta. La géographie, autant que l'histoire, explique cette anomalie apparente. La vallée d'Aoste fortement romanisée communiquait avec la Tarentaise par le petit Saint-Bernard. Séparée du Piémont par les défilés que garde le fort de Bard, on la considérait comme une annexe de la Savoie, plutôt que du Piémont. Les autres vallées étaient plus étroitement encore rattachées au domaine du français. Elles faisaient partie du Briançonnais, éventail de vallées communiquant entre elles par des passages relativement faciles, et fermées en aval par des étranglements. Entre Fenestrelle et Château-Dauphin, le français, devenu langue religieuse, s'est fortement établi dans les vallées vaudoises protestantes. Sur tout ce versant, notre langue perd aujourd'hui du terrain. Nous avons figuré d'après l'enquête récente de Christian Garnier les régions où le français est encore prédominant et celles où il n'est parlé que par une fraction de la population [2].

La limite dans les Alpes-Maritimes est restée longtemps incertaine. C'est qu'en effet le passage est ici presque insensible entre les parlers se rattachant au provençal et ceux qui se rattachent au génois. Des études de M. Funel [3], il ressort cependant que les patois des vallées qui descendent au Var ou au Paillon sont nettement provençaux et que les patois pouvant se rattacher au génois ne commencent à apparaître que dans celles qui descendent à la Roya. Il est bon de remarquer que l'italien pas plus que le français n'était compris il n'y a pas longtemps encore, par les paysans de ces vallées retirées; le français y fait d'ailleurs de rapides progrès.

Dans les Pyrénées, il faut distinguer la région centrale, où la barrière

1. J. Zimmerli, *Die deutsch-französische Sprachgrenze in der Schweiz*, I. Teil, *Die Sprachgrenze im Jura*, Bâle et Genève, 1891. II. Teil. *Die Sprachgrenze im Mittellande, in den Freiburger, Waadtländer und Berner Alpen*, ibid., 1895; III Teil. *Die Sprachgrenze im Wallis*, ibid., 1899.

2. Chr. Garnier, *Note sur la répartition des langues dans les Alpes occidentales*, Revue de Géographie, t. XL, 1897.

3. L. Funel, *Les parlers populaires du département des Alpes-Maritimes*, Bullet. de géographie hist. et descriptive, année 1897, n° 2. Paris, 1898.

[illegible] catalane, malgré les affinités qui rapprochent cette langue des dialectes de langue d'oc.

[illegible] France depuis plusieurs siècles. Mais il n'en est pas moins prouvé par [illegible] devant le roman depuis qu'une invasion de Vascons l'avait réintroduit au VIe siècle en deçà des Pyrénées. Nous avons suivi pour la limite du basque le tracé de M. Paul Broca, corrigé par M. Luchaire[1].

Pour la Bretagne, la réoccupation du vieux pays celtique par les popula- [illegible]

Mais il s'en faut de beaucoup qu'on parle sur ce territoire le français proprement dit. Comme tout le monde sait, la majeure partie des villages parlent des dialectes ou patois.

La prétention de les détruire que nous avons vue si naïvement exprimée pendant la Révolution a encore été émise quelquefois dans notre siècle — au début surtout. Le conseil d'arrondissement de Cahors avait même voté un vœu en ce sens, qui n'eut d'autre effet que de lui attirer une verte réplique de Ch. Nodier[3]. Le XIXe siècle a été marqué tout au contraire par une superbe renaissance des idiomes méridionaux.

Néanmoins il est incontestable que dans l'ensemble les patois reculent. Outre qu'ils se laissent pénétrer, fait très important, mais qui ne concerne point cette histoire, ils sont peu à peu dépossédés de quelques parcelles de terrain par le développement des villes et l'extension des communications. Il arrive que d'abord des familles, puis des groupes entiers finissent par les abandonner. Sans en venir à ce point, beaucoup de paysans

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

sont devenus bilingues, et s'ils se servent entre eux de leur dialecte, ils entendent la langue officielle et la parlent au besoin. Il est certain que sous ce rapport le progrès a été très marqué. Nous n'avons malheureusement que des renseignements partiels, et une statistique serait bien nécessaire. Il ne semble pas qu'il serait bien difficile de l'obtenir dans un recensement[1].

L'état actuel de la langue.

L'émancipation de la langue littéraire et ses conséquences. — Un grand fait domine les autres, quand on regarde de haut l'histoire linguistique de ce siècle. La langue s'est affranchie, et définitivement, semble-t-il. Ceux-là seuls peuvent dire que c'est un mal qui en sont à croire qu'on a brusquement brisé avec la langue de Racine et de Bossuet. Il fallait changer de direction. Le pouvait-on sans rupture brusque? Cette question n'est qu'une application spéciale d'une question très générale : Certains progrès sont-ils possibles sans révolution? Peut-on espérer les acquérir ou faut-il toujours résolument se décider à les conquérir?

En tout cas V. Hugo et les siens ont conquis cette liberté, de haute lutte. Elle est maintenant assurée. Néanmoins je dirais volontiers qu'on n'a pas encore le droit de se demander si elle a donné de bons ou de mauvais résultats. Non seulement nous sommes trop près des faits pour les juger, mais surtout il ne s'est pas encore produit un nombre de faits suffisants. Je veux dire que la période d'effervescence qui suit toujours une émancipation dure encore. En comprimant ses instincts, on a fait que notre langue déjà vieille, une fois libérée, s'est retrouvée avoir des appétits de jeunesse et qu'il faut laisser le calme lui venir. J'ajoute que dans les ébats même où elle s'est dépensée, il a été beau de voir combien elle avait gardé en réserve de force,

1. Voir J. Vinson, *La langue française et les idiomes locaux* (*Revue de linguist.*, XIII, 1880, 187-240). Il y aurait ici deux séries de questions essentielles à traiter : Quand et comment le français a-t-il remplacé le parler local ? S'il ne l'a pas remplacé, dans quelle mesure l'a-t-il ébranlé ? Dans quel sens le pénètre-t-il ? Inversement quelle a été l'influence du parler local sur le français ? En quoi le français parlé diffère-t-il du parler général de la province et de la langue française officielle ?

de souplesse, de plasticité. Tout le monde la croyait pauvre, et plus propre par sa justesse un peu sèche, sa simplicité régulière au raisonnement qu'à la poésie. Tout à coup elle a montré qu'elle pouvait lutter avec toutes les autres d'abondance et de pittoresque. Le vocabulaire, sous l'impulsion que les écrivains ont donnée, et aussi sous l'influence du mouvement général des esprits s'est énormément accru[1].

Quelques pertes. — Ce n'est pas qu'on n'ait fait quelques pertes, chose étrange dans ce siècle où on s'est tant appliqué à retenir et même à ressusciter les termes anciens.

On a laissé tomber, d'abord, un certain nombre de mots nobles : [illegible], etc., qui expient leur ancienne faveur. D'autres que les romantiques avaient gardés : [illegible] ont suivi les premiers. Mais en voici qui pouvaient vivre :

[illegible]

Bien des mots survivants sont dépouillés d'anciens sens, ou ne les prennent plus que rarement :

[illegible]

[illegible]

et de la nuque, et *sangler un coup* ferait croire à une faute : le peuple dit *cingler le dos*.

Les gains. Vieux mots. — En revanche on a d'abord ressuscité un certain nombre de mots :

Antan, *azurer*, *brandes*, *condiment*, *drôlatique*, *élaborer*, *enviable*, *fallacieux*, *garçonnet*, *grandesse*, *ivoirin*, *juvénile*, *livresque*, *norme*, *ombreux*, *qui... qui*, *rallongement*, *ruisselet*, *rutilant*, *sautelant*, *semaison*, *somnolent*, *souvenance*, *tel qu'il soit*, *unifier*, *vulgarité*.

Encore faut-il observer que presque tous peuvent avoir été refaits, ou réempruntés à leur première source. Il est vrai qu'il faut en ajouter d'autres qui, sans être usuels, n'étonnent plus : *abominer*, *découvreur*, *ébaubir*, *épouvantements*, *hideur*, *nonchaloir*, *oubliance*, *survenue*.

D'autres qui étaient seulement sur le point de mourir ont été sauvés : *accoutumance*, *au fur et à mesure* (encore condamné par Marle, dans le *Journ. d. l. l. fr.*), *à l'endroit de*, *venir à la rescousse*, *orée*, *pactiser*, *repentance*, *voire*.

C'est peu, même en allongeant ces listes de tout ce que j'oublie, mais le vrai fruit du travail dépensé n'est pas celui-là. En remettant systématiquement en honneur d'anciens mots, notre siècle a du moins obtenu qu'on considérât tout autrement le passé de la langue. Désormais les mots vieillissants ou même vieillis sont traités comme des ancêtres qui font bonne figure à la place d'honneur, quand ils peuvent s'y tenir; ils ne sont plus cachés comme les grand'mères en bonnet qui s'aventurent dans les maisons de descendants parvenus.

Mots, sens et tours nouveaux. — En second lieu, une foule de mots nouveaux se sont fait admettre. Je fais les listes courtes, ayant déjà tant cité, et j'écarte à dessein tout ce qui, n'étant que le nom d'un objet, a suivi nécessairement la vulgarisation de cet objet. Qui renoncerait aujourd'hui à :

Abêtissement (R. [1]), *accidenté* (R.), *activé* (R.), *adorablement*, *agrémenté*, *animalier*, *apitoiement*, *aquarelliste*, *architectural*, *artistique* (pédantesque et barbare, suivant Wey et Aubertin, *Gr. mod.*, 157), *artistiquement*, *ascensionniste*, *ascétisme*, *assoiffer*, *avouable*, *bénisseur*, *bisser*, *blondinet*, *blondir*, *boulevardier*, *boursicotier*, *caporalisme*, *captivant* (R.), *caricaturer*, *caricaturiste*, *carnavalesque*, *carrossable*, *cascatelle*, *chaotique*, *charmille*, *chauvin*, *chauvinisme*, *chassé-croisé*, *chinoiserie*, *chuchotage*, *chuter*, *civilisateur*, *claqueur*, *claustration*, *clignotant*, *collaborer*, *collectionner*, *collectionneur*, *colonisation*, *colonisateur*, *colossalement*, *comploteur* (R.), *compréhensif*,

1. Je marque d'un R. les mots proposés par Richard de Radonvilliers, par un P. ceux qui ont été proposés par Pougens.

[illegible]

[illegible] *blable* (R.), *inqualifiable* (R.), *insanité*, *insécurité*, *instinctivement*, *inusable* [illegible]

[illegible]

[illegible] *stupéfier* [2], *subalterniser*, *surchauffer*, *surexciter*, *terrifier*, *terroriser* [4], [illegible]

On pourrait décupler le nombre de ces exemples, sans tomber aucunement dans le [illegible] [illegible] On en a tant vu dans un des chapitres qui précèdent que je n'ai pas besoin d'y insister. [illegible]

En même temps le sens des mots a été multiplié, [illegible] le résultat du travail est si peu apparent qu'on s'en rend [illegible] compte encore. Voici par exemple un commencement de

[illegible]

compte rendu : « La réunion d'hier a été houleuse. Dès huit heures la salle était bondée, mais visiblement hostile. Les adversaires du conférencier avaient travaillé activement. Pour être véridique, il faut reconnaître d'abord que M. Derval manque de cachet extérieur, quoiqu'il affecte des mises excentriques. Point de tempérament non plus. Aux premiers cris, il s'affale sur sa chaise. On leur avait promis une sommité, on leur servait un bonze. On l'interpelle de tous côtés, etc. »

C'est du mauvais style « journalistique » sans doute, mais qui pourrait être d'une feuille quelconque. En réalité c'est un entassement fait exprès de mots qui ont tous un sens inconnu jusqu'à ce siècle : *houleuse*, *bondée*, *conférencier*, *activement*, *véridique*, *cachet*, *excentrique*, *mise*, *tempérament*, *s'affaler*, *sommité*, *servir*, *bonze*, *interpeller*. Sauf un ou deux, à peine les remarque-t-on.

Or il en est ainsi souvent dans les livres. Le goût est meilleur, les acceptions des mots sont aussi nouvelles. Par extension, par restriction, par métaphore surtout, le sens d'une partie du vocabulaire a été entièrement transformé chez nos écrivains, et une partie de ce travail restera acquis à la langue. Qui remarque : *anodin*, *communier dans l'amour de la patrie*, *des idées excentriques*, *un front marmoréen*, etc.

Les changements grammaticaux sont aussi très nombreux. — On est devenu moins rigoureux sur les formes. Des mots jusque-là privés du féminin ou du masculin s'en sont vu forger un bien utile : *laveur*, *accompagnatrice*, *éducatrice*, *prêtresse*, *romancière*, *suissesse*, *tailleuse*. On a vu paraitre des singuliers ou des pluriels contestés : *étaux*, *ancêtre*, *assistant*, *broussaille*, *pincette*, *vitrail*, etc.

Les malheureux adjectifs en *al* n'ont plus été privés de leur pluriel chaque fois que les grammairiens étaient dans l'embarras : *colossal*, *conjugal*, *expérimental*, *frugal*, *glacial*, *vénal*. Des verbes, sans conjugaison pour avoir perdu leurs anciennes formes, s'en sont refait une nouvelle ; exemple *bruire* : *il bruissait*, *bruissant*.

En même temps la syntaxe s'est beaucoup assouplie. Qu'on se souvienne des anciennes restrictions : ne dites pas *des raisins*, cela n'est pas logique, c'était bon pour La Fontaine (III, 11) ; *la Pentecôte* n'autorise pas *la Noël*. *J'ai très soif*, *très chaud*, *très faim* étaient impossibles puisque les adjectifs seuls peuvent avoir des degrés. On ne voulait point de l'ellipse si commode : *un gâteau à eux offert* [1], ni du tour plus aisé encore qui permet de qualifier les démonstratifs : *celles connues sous le nom*. Tout au moins

1. *J. d. l. l. fr.*, II, 517.

[illegible]

... *ques* n'était point autorisé à se faire précéder de l'article ou du démons- [illegible]

Il semblait qu'il y eût une différence essentielle de nature qui classât irrévocablement les verbes parmi les transitifs ou les intransitifs. *Eclairez* [illegible] *l'art* était un crime comme *punir une chose*. On sait combien de verbes ont [illegible]

La forme pronominale est moins obligatoire. Si *allez coucher*, *aller promener* passent encore pour incorrects, *ma robe déteint*, est reçu, et on ne [illegible]

Des participes passés, auxquels on voulait mal de mort de ce qu'ils [illegible]

[illegible] autre avertissement une nouvelle, une pensée comme douteuse, mais dans [illegible]

[illegible]

même s'est grandement accrue. La construction de deux régimes différents si commode, a été reprise aux classiques. Musset dit : *Attendrai-je un hasard... et qu'une fantaisie lui prenne?* Et tout le monde le dit avec lui. Le lien qui attachait le gérondif au sujet de la phrase a été desserré. Une foule d'ellipses sont permises par l'usage. Il s'en introduit tous les jours de nouvelles : voyez l'emploi de *parce que*, analogique de *quoique*. On dit aujourd'hui : *je le fréquente parce que pauvre, et non quoique pauvre.* Hors même de l'antithèse *parce que* suivi d'un adjectif commence à être usuel.

L'ordre des mots, de rigide qu'il était, est devenu, dans la mesure où la nature de notre langue le permet, souple et capable de se régler sur l'ordre des idées et des effets à produire ; je l'ai montré plus haut par des exemples.

Conclusions.

Il paraît incontestable que, à se débarrasser de contraintes injustes qui interdisaient des tours et des mots parfaitement légitimes, ou à en créer de nouveaux, la langue a acquis une immense richesse et une incomparable variété. Il serait même plus juste de dire qu'elle a gagné une qualité que personne ne lui soupçonnait et qu'elle n'avait en effet qu'en puissance. De terne elle est devenue colorée, de raide souple, d'abstraite plastique, et ce n'est pas là une de ses moindres métamorphoses. Quand les modernes disent qu'ils ont reculé les limites du verbe, ils sont presque en deçà de la vérité, ils les ont détruites. S'appropriant un vieux cliché sur impossible, ils ont voulu que *indicible* ne fût plus français, ils y sont parvenus.

Ce n'est pas évidemment sans quelques sacrifices, qui inspirent à plusieurs de nos contemporains de vifs regrets. Le grand mérite qu'il a fallu perdre, c'est l'ordre, avec les qualités qu'il rendait possibles : l'extrême clarté et l'absolue précision. Ce serait là une perte que rien ne compenserait, en effet, si elle devait être définitive. Mais il s'agit de savoir si le trouble actuel n'est point ce trouble passager des périodes révolutionnaires, qui ne peut s'éviter, mais qui se calme quand la période de création fait place à la période de classement et d'analyse. L'instinct et le désir de clarté, l'esprit de justesse qui avaient fait de notre langue ce qu'elle était il y a un siècle sont-ils éteints? S'ils vivent, seront-ils dominés par d'autres et impuissants, ou prévaudront-ils? C'est le problème de l'avenir. Il

est à espérer que l'équilibre s'établira, plus juste que le passé.

Ce qui semble donner raison aux prophètes de décadence c'est que les forces qui par nature ou par institution étaient destinées à retenir la langue sur la pente du changement ou bien sont aujourd'hui paralysées, ou, comme il arrive souvent dans les périodes de crise, agissent en sens opposé.

L'Académie est officiellement déléguée à régler la langue. Mais sachant elle-même qu'elle est impuissante à arrêter le débordement, elle ne tente rien pour cela. Refusant, comme quelques-uns le lui proposent, de devenir la redresseuse des mots avortés, elle continue, suivant sa tradition, à enregistrer l'usage reçu, une fois que le public a déjà prononcé. Elle ne prétend point guider ce public mais le suivre. Cette modestie, sage peut-être, donne à son dictionnaire, dont les éditions sont, du reste, trop rares pour notre époque de production rapide, un caractère arriéré qui fait qu'on le consulte pour savoir comment un mot s'écrit, non pour savoir s'il est français. Et par là ce dictionnaire perd toute autorité sur les écrivains, il favoriserait plutôt les protestations des néologues qui auraient beau jeu à se fonder sur certaines exclusions pour autoriser, s'ils en avaient besoin, leurs hardiesses.

D'autre part quelle autorité peut garder un corps dont les membres contredisent sans cesse dans leur particulier les arrêts de la Compagnie, et où chacun s'affranchit, dans ses écrits, de la règle qu'il contribue à rédiger? De Lavedan académicien ou de Lavedan néologue, lequel suivre? Le néologue évidemment, puisque c'est celui-là seul qu'on connaît et qu'on lit.

Le vrai foyer du purisme n'est pas là, mais dans l'école. C'est elle qui conquiert peu à peu le territoire à la langue centrale, telle qu'elle est fixée dans les grammaires et les livres classiques. Mais il faut prendre garde que cette fixité n'a de chance de durer qu'autant que le français ne deviendra pas la langue parlée des habitants. En s'étendant, la langue se mélange et se modifie, elle donne naissance à des français locaux. Les grammairiens les combattent. De là les *Dictionnaires de fautes*, gasconismes, locutions vicieuses, etc. L'école agit ainsi [illegible] [illegible], mais ces fautes sont trop enracinées pour être guéries par quelques années passées à apprendre très

superficiellement la langue, à un âge trop bas encore. Tout au plus les meilleurs élèves en sont-ils avertis.

L'enseignement secondaire, il est vrai, dispose d'autres moyens et depuis qu'il s'occupe un peu de français obtient plus de résultats. Fermé jalousement jusqu'à ces dernières années, même à Victor Hugo, le collège a été longtemps le royaume de Noël et Chapsal. Seulement il s'est ouvert, lui aussi. Ses programmes élargis comprennent des auteurs modernes et anciens. On tâche de faire comprendre l'usage de la langue de Corneille ou de Ronsard au lieu de la présenter comme immuable sous une forme unique, et cet enseignement n'est pas pour donner à ceux qui apprennent vraiment la superstition de la stabilité. Quant à la masse qui n'apprend pas, elle ignore en sortant des règles essentielles[1] de la langue écrite.

En outre il faut considérer que l'enseignement secondaire est encore tourné vers le grec et le latin. Il est bien vrai qu'on n'y apprend ni l'une ni l'autre de ces deux langues. Du moins on en retient quelques éléments, de latin surtout. Et c'est là ce qui rend possible ce débordement du lexique de formation savante. Il ne viendrait à personne l'idée d'appeler un pétrole *stelline* ou une bicyclette *acatène* si les éléments de ces mots étaient aussi étrangers aux Français même instruits que pourraient l'être les mêmes éléments pris à l'hébreu ou au chinois. Et il se trouve ainsi que l'éducation de l'école renforce un des pires fléaux de la langue.

On voit combien de données il faudrait pour essayer de deviner ce que sera le siècle prochain. Pour ne parler que des principales inconnues, nous ignorons quelle sera la prochaine tendance littéraire, dans quelles conditions se livrera la bataille, s'il se reformera des écoles ou si l'individualisme continuera à régner, dans quel sens sera dirigée l'instruction publique, et la nation elle-même. Je m'abstiendrai donc de prophéties puériles.

La langue savante et la langue courante. — Avec l'émancipation de la langue écrite, le résultat principal que la littérature d'une part, les mœurs de l'autre semblent avoir

1. En corrigeant récemment vingt-cinq copies de version latine, j'ai trouvé plus de dix candidats au baccalauréat qui faisaient le solécisme : *j'aurais voulu qu'il vienne.*

réussi à produire est un commencement de fusion entre la langue écrite et la langue parlée. Nous avons vu ce que les diverses écoles, ce que la politique aussi ont fait consciemment ou inconsciemment pour cela, je n'y reviens pas. C'est le résultat seul qui m'occupe ici. Il est, je crois, très appréciable. Les deux langues se sont profondément pénétrées. D'abord la langue de la conversation, même dans la société polie, s'est chargée d'éléments populaires.

Les sens populaires. — Ce sont les significations vulgaires dont on se défie le moins. Depuis que la mode n'est plus aux « orthologies » qui hésite à dire :

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Les mots populaires. — Les mots, quoiqu'ils choquent un peu plus longtemps, se font recevoir aussi et souvent assez vite.

[illegible]

Binette (L.); *bitture* (H. D. T.); *boniment* (L., H. D. T.); *boulotte* (L.); *bousin* (*Ib.*); *bousingot* (*Ib.*); *braise* (L.); *bringue* (L., H. D. T.); *brossée* (*Ib.*); *caboulot* (*Ib.*); *cagnotte* (L., H. D. T.); *calicot* (= commis, *Ib.*); *cambrioleur* (*Ib.*); *camelot* (*Ib.*); *caner* (*Ib.*); *cascadeur* (L.,); *chahuter* (L.); *chaparder* (L.); *chigner* (*Ib.*); *chiner* (= blaguer, *Ib.*); *chiper* (L., H. D. T.); *chouette* (L., H. D. T.); *un joli coco* (L., H. D. T.); *cocotte* (*Ib.*); *coltineur* (L.); *débine* (Acad., 1878); *dèche* (L., H. D. T.); *décolérer* (*Ib.*); *éclairer* (donner de l'argent, H. D. T.); *écrabouiller* (H. D. T.); *bien ou mal ficelé* (L., H. D. T.); *faire une gaffe* (*Ib.*); *gnognotte* (L.); *jobard* (L., H. D. T.); *lâcheur* (L., H. D. T.); *larbin* (H. D. T.); *meurt de soif* (Darm., *Thèse*); *mome* (L.); *se moucher du pied* (H. D. T.); *panade* (L., H. D. T.); *popote* (L.); *potin* (bruit, *ib.*); *pousse-cailloux* (Darm., *Th.*); *pousse-café* (*Ib.*); *roublard* (L., H. D. T.); *tortiller* (L., H. D. T.); *trimballer* (L.); *veinard* (L.).

Il faudrait ajouter la masse des expressions, telles que *avoir du chien*, *déménager à la cloche de bois*, *dur à la détente*, *envoyer bouler*, *frimousse*, *perdre la boule*, *prendre une cuite*, *rouler sa bosse*, *scier le dos*, *tailler une bavette*, et tant d'autres, qui sont dans Littré.

Mais combien surtout paraissent pleins d'avenir, et viendront, si l'usage persiste, exiger plutôt que solliciter leur admission des lexicographes de l'avenir!

Ne parlons même pas de ceux qui ont été imprimés, on a tout imprimé, et si c'était là le critérium adopté, il faudrait fondre le Dictionnaire de Larchey dans le prochain vocabulaire.

Il n'y a pas moyen de se fonder sur une autre règle que sur les observations qu'on peut faire en fréquentant des lieux où on rencontre des gens des classes moyennes, cultivés, et qui n'ont aucune raison particulière de « dévider le jars », mais on comprend que pour asseoir un jugement dans chaque cas, il faudrait pouvoir multiplier les observations et les contrôler par une enquête sur les origines et la condition spéciale des sujets [1].

Ces réserves faites, je citerai comme aujourd'hui très répandus dans la conversation : *arsouille*, *attrapage*, *avoir le sac*, *avoir l'œil américain*, *avoir une attache*, *bafouiller*, *bafouillage*, *baynole*, *se ballader*, *baluchon*, *un balthazar*, *barboter la caisse*. *bazarder*, *bibeloter*, *bibine*, *biffin*, *bécotter*, *bouis-bouis*, *bœuf* (*un toupet bœuf*), *boire du petit-lait*, *boissonner*, *le bon motif*, *bouder à la besogne*, *brûler* (démasquer, par ex. un agent); *canasson*, *canulant*, *casquer*, *chançard*, *cocardier*, *copain*, *être à la coule*, *se la couler douce*, *crâner*, *crêpage de chignon*, *crève-faim*, *se décarcasser*, *déclancher* (mourir), *se défiler* (s'esquiver), *dégouliner*, *démuseler* (parler), *dépoitraillé*, *donner des noms d'oiseaux*, *dos-vert*, *drôlichon*, *écoper*, *enfoncer quelqu'un*, *enrosser*, *envoyer à la balançoire*, *être chien en affaires*, *être coulé*, *être crâne*, *être d'attaque*, *être de la boutique*, *être ficelle*, *être joli garçon* (en fâcheuse situation), *faire son beurre*, *faire une vie de bâton de chaise*, *de patachon*, *faire une belle jambe*, *fripouille*, *fripouillard*, *gaffeur*, *galette*,

1. En lisant la liste qui groupe tous ces mots, on éprouvera tout de suite le sentiment que j'ai accepté trop facilement comme étant en usage des mots qui sentent le faubourg à plein nez. C'est l'effet du rapprochement. Si on les isole, dans bien des cas, le sentiment s'affaiblira singulièrement.

[illegible]

[illegible] (Cf. *Journ. l. fr.*, 1831, I, 309), j'ai lu *de suite* pour *tout de suite* sur une [illegible]

[illegible]

Séparation persistante. Maintien d'un vocabulaire populaire bien à part. — Mais malgré tout, des milliers et des milliers de mots demeurent encore en dehors du parler courant. D'abord malgré les fortes leçons d'argot que nous ont données les journaux et la littérature, malgré les rapports trop nombreux entre les « cambrioleurs » et nous, il y a encore des bourgeois pour ignorer ce que c'est que le [illegible], et ses clients, ceux qui ont [illegible]

[illegible]

[illegible] *quelqu'un*, *quelle*, [illegible]

[illegible]

leur donne! Qu'on se souvienne de *conséquent*, au sens de *important*, en instance depuis si longtemps (de Piis l'avait déjà employé), et qui parait rejeté définitivement. De même *casuel* = fragile; *cogner* quelqu'un; *décesser* = *cesser*; *devenir* = *venir* (j'en deviens); *votre ami est farce*; *une proposition potable*, *obstiner* = enfoncer plus avant une opinion en la contrariant; très classique du reste; *en pincer*, *roffrir* (offrir en échange : *j'y ai roffert une politesse*), *rien* = beaucoup : *il est rien chien.*

Ces mots-là se comptent par milliers. Seraient-ils cent fois moins nombreux, cela suffirait. Ce n'est pas en effet l'introduction d'un plus ou moins grand nombre de mots populaires ou populaciers qui peut être décisive pour la fusion. La langue, en les absorbant, même par centaines, anoblit peu à peu ceux qu'elle gardera, comme elle a fait pour tant d'autres antérieurement.

Autrement important est ce fait général qu'un mot, par cela seul qu'il est argot ou faubourien, n'est plus exclu d'aucun genre.

Mais la question est de savoir si dès maintenant la barrière est supprimée vraiment. Évidemment non. Il serait peut-être impossible d'établir quelque part la démarcation, et si l'on choisissait dix personnes pour faire le départ des mots populaires et des autres, l'entente ne durerait vraisemblablement pas jusqu'au vingtième. Peu importe, toutefois. Ce qui est capital, c'est que aucune des dix ne penserait à les accepter tous, sans examen, pour tous les cas, pour toutes les œuvres.

Influence de la langue savante sur la langue courante. Développement de l'élément savant. — Inversement, il y a dans le vocabulaire de la langue écrite un élément inabsorbable pour la langue populaire, je veux parler de l'élément savant, qu'il ne faut pas confondre avec l'élément scientifique [1].

On sait que, pendant ce siècle, l'élément savant, comme l'élément scientifique, s'est beaucoup accru, et aujourd'hui il constitue un fonds immense.

Une multitude de mots sont entrés dans la langue usuelle des lettrés, *agriculteur* (encore blâmé par Boiste); *antinomique*, *contractuel*, *délictueux*, *norme*, *typique*, etc.

1. J'ai parlé plus haut du dernier, c'est le vocabulaire des sciences. L'élément savant, c'est l'ensemble des mots empruntés au grec et au latin, ou formés par dérivation et par composition latine et grecque, pour nommer toutes sortes de choses : *déterministe* est un mot scientifique, *Henriquinquiste* est un mot savant.

Ces mots sont souvent laids. Ils constituent une sorte de corps étranger, qui détruit l'homogénéité des phrases et bariole la physionomie de la langue. Ils sont surtout envahissants, dépossèdent d'excellents mots populaires. Nul doute que nos anciens mots formés du thème verbal valussent les lourds vocables en *tion* et *ation*, qui riment tous, et enlèvent la variété de consonance que les anciens, infiniment divers, donnaient à la phrase : [illegible] était supérieur à [illegible], et [illegible] à [illegible].

Mais on ne peut se rendre compte de la manière dont le vocabulaire savant ou scientifique a pénétré la langue, au lieu de [illegible], il suffit de jeter les yeux sur quelques passages de français contemporain. En voici un :

[illegible] Car il serait *évidemment contradictoire* de supposer que l'esprit humain, si [illegible] arrivé à *adopter* pour tout le reste une nouvelle marche *philosophique*, d'un [illegible] (Aug. Comte, [illegible]), p. 16.

[illegible] plus indulgent à l'endroit de ces formations.

L'élément savant dans la langue populaire. — Quoi qu'il en soit, certains types gréco-latins sont si bien naturalisés qu'ils ont fait souche, les suffixes, les particules, les mots qui servent à les dériver ou à les composer s'en sont détachés et servent [illegible] à des créations gréco- ou latino-françaises. On [illegible] des suffixes *isme* et *iste*.

[illegible]

est banal : *timbrophile*; *phobe* l'est un peu moins. Cependant *prêtrophobe* est compris de tous; *cratie* est si commun qu'on en forme *voyoucratie*, auquel on peut comparer *soulographie*; *manie* a été aidé dans sa diffusion par le simple *manie*. Aussi *timbromanie*, *décalcomanie* ont-ils fait leur chemin; *néo* a donné récemment *néo-latin*, *néo-chrétien*. De *pseudo* on tire continuellement des termes de moquerie : *pseudo-vierge*; *pan* est familier dans le langage politique : *pangermanisme*, *panslavisme*.

La langue populaire en a adopté quelques-uns complètement; *archi*, *extra*, *super* sont tout à fait vulgarisés, à preuve des mots comme *archibête*, *archifou*, ou *superfin*, qui sont nés dans la foule.

De puissants facteurs travaillent à l'adoption progressive des autres, l'extension de l'instruction, le développement de la presse, la fusion des classes, l'industrie et le commerce qui mettent si souvent le peuple dans la nécessité de répéter le nom du produit à titre scientifique qu'il vend ou qu'il travaille, de la machine qu'il manie. C'est ainsi que *dynamo*, *chromo*, ne peuvent pas ne pas devenir d'un usage assez général. La vanité qui fait que le *pharmacien* a rejeté le vieux nom d'*apothicaire* amène le *gourmet* à prendre le titre de *dégustateur*.

Mais deux grands obstacles s'opposeront toujours à la pénétration complète du lexique populaire par la masse des mots savants, la constitution phonétique de ces mots et leur manque de signification apparente. Il est vrai que, en ce qui concerne la phonétique, l'étymologie populaire y pourvoit : *les pilules opiacées* deviennent *des pilules à pioncer* et *les lanternes à l'acétylène*, des *lanternes à la Sainte-Hélène*. Mais ce procédé de déformation ne peut conduire bien loin, et s'il devenait d'usage général, il donnerait vite le plus grotesque des jargons. Le procédé d'apocope n'est guère moins barbare. Des mots comme *dynamo*, *velo*, *chromo*, ne sont plus que des tronçons de mots. Et cependant on les imite. Dans la « langue cycliste » nous avions le *pneu*, nous avons maintenant le *tri* (tricycle).

L'analogie, tout en étant déformatrice, est moins cruelle. Que *bronchite* soit refait sur les mots en *ique*, que *volontairiat* soit tiré de *volontaire*, c'est chose dont certains s'arrangeraient peut-être, mais que les lettrés en général n'accepteraient guère.

L'application de ces diverses modifications montre toutefois combien la langue populaire est rebelle à ces termes étrangers qu'elle ne peut absorber. Sans racine en effet dans l'idiome

indigène, sans rapport avec d'autres mots qui puissent aider à en deviner ou au moins à en rappeler le sens, des vocables grecs ou même latins exigent pour être vulgarisés un effort cent fois plus grand que les mots inconnus indigènes, effort que rien ne semble pouvoir rendre jamais général et suffisant.

Grammaire savante et grammaire populaire. — Et puis les mots seraient-ils tous communs qu'il resterait à unifier la prononciation et la grammaire qui s'échangent beaucoup moins facilement.

Il est certain que là encore il y a eu des rapprochements. La langue populaire a absorbé nombre des prononciations qu'on lui imposait par l'orthographe ou autrement. On dit maintenant

[illegible]

De leur côté, les classes instruites ont perdu la prononciation traditionnelle.

[illegible]

Néanmoins la différence est encore profonde. La prononciation populaire tantôt retarde, tantôt avance sur l'autre. Elle conserve des archaïsmes :

[illegible]

[illegible]

1. [illegible]

Mais c'est en grammaire surtout que le fossé est large et paraît infranchissable.

Des noms ont des féminins populaires spéciaux : *juivresse*. *Lui*, est supplanté par *y* : *t'as qu'a turbiner, comm' j'y dis*; *fais-y donc place a c'te dame* (*Germ. Lac.*, 75); *cela* n'existe plus, mais seulement *ça*.

Il est né un suffixe interrogatif et dans certains cas exclamatif : *ti*, issu de *t-il* : *y l'aime-ti* = *l'aime-t-il*, aujourd'hui étendu à diverses personnes : *je me fais-ti une fête d'y aller* ! [1]

La conjugaison des verbes a complètement perdu le parfait simple et l'imparfait du subjonctif. Elle confond le plus-que-parfait du subjonctif et le passé antérieur : *Il aurait voulu que j'eus fini avant de commencer*. L'inchoative y a fait de nouvelles conquêtes : *j't'haïs*. L'analogie a simplifié ailleurs encore : j'*vas* y dire, je me suis *en allé*.

L'auxiliaire *avoir* est très fréquent avec les intransitifs : *il s'a sauvé*. L'auxiliaire *être* sert avec les verbes du même genre à marquer un état résultant de l'action, alors que la langue officielle n'a pas cette forme : *être bu*.

Les réfléchis se conjuguent indistinctement avec *avoir* : *je m'ai plaqué*, *je m'ai marié*, *je m'ai acheté un chapeau*.

La négation est passée aux mots complétifs : *c'est pas rien*, *c'est pas rigolo, l'hiver*.

Une foule de mots invariables, surtout exclamatifs, sont nés : *avec-ça qu'c'est drôle! ce qu'on s'est amusé!* aussi des synonymes de peut-être : *des fois qu'il accepterait*, *quelquefois qu'on s'aurait trompé*; *à cause que* est conservé; *malgré que* est devenu tout à fait usuel.

Il ne peut être question de faire ici une syntaxe de la langue populaire, qu'il faudrait d'abord déterminer. Choisissons quelques faits dans le parler de Paris, et rangeons-les par parties du discours.

Le peuple ignore la règle qui concerne les articles avec le superlatif; il dit : *au milieu de la rivière où l'eau est la plus profonde*. Il ignore de même les subtiles distinctions entre *de* et *des*, *j'ai du bon tabac*, *fumer des bons cigares*.

Il a une tendance par phonétique syntaxique à faire féminins tous les mots commençant par des voyelles sonnant *a*, *e*, *o*, d'abord avec *un*, puis dans tous les cas : *une arrosoire*, *une esclandre*, *une éclair*, *une enterrement*, *une érésipèle*, *une éventail*, *une emplâtre*, *une incendie*, *une intervalle*, *une orage*.

Il emploie indistinctement *son* partout. *Quelle maison! Faut voir son entrée*.

Il sous-entend constamment les sujets neutres : *Y a pas d'erreur*. Il substitue les formes enclitiques des personnels aux formes prépositionnelles, faisant souvent jouer à celles-ci le rôle des suffixes moyens grecs : *manger des pommes de terre pour s'avoir une robe neuve ce jour-là* (*Germ. Lac.*, 6).

Il décompose l'idée de relation et emploie presque toujours le vieux *que*, exprimant uniquement la fonction de relation, sans aucun genre ni nombre, en marquant, s'il y a lieu, genre, nombre et personne par un personnel surajouté : *le pont que j'ai passé dessus*, *l'enfant que j'y ai dit de venir me*

1. Rousseau parle déjà d'un enfant qui dit devant lui : *Irai-je ti? Ém.*, I, 57

[illegible]

Les participes avec avoir sont invariables : *toutes les fautes que j'ai fait.*

[illegible]

Des attractions de modes et de temps amènent des conditionnels : *fau-* [illegible]

[illegible]

Les phrases dubitatives commençant par *si* subissent le même redouble- [illegible]

[illegible]

Elle forme de nouvelles ligatures, quand il est besoin, entre les proposi- [illegible] *argent.*

[illegible]

CONCLUSION

I

Ainsi la littérature française est déjà vieille de près de neuf siècles. Depuis le poème de *Saint Alexis* jusqu'à *Cyrano de Bergerac*, près de neuf cents ans ont passé. Aucune littérature européenne n'offre une histoire aussi longue et aussi riche par l'abondance des œuvres et par leur infinie variété. La production, déjà énorme, du moyen âge, a été fort dépassée par celle des modernes, et surtout par la nôtre. Car aujourd'hui la presse périodique couvre mille fois plus de papier que le livre, et représente une profusion confuse de mots et d'idées, jetés chaque jour dans la circulation. L'influence que cette littérature quotidienne exerce (et exercera de plus en plus) sur la littérature générale est même un des éléments nouveaux et inconnus qui modifieront beaucoup dans l'avenir l'art d'écrire et le métier d'écrivain.

Raconter l'histoire littéraire d'une langue au cours de neuf cents années nécessitait des divisions claires. Nous avons pris, ou plutôt conservé la plus simple, la division par siècles, sans nous dissimuler les objections très fortes qu'on peut y faire. « Dans le courant de l'année 1800, dit très bien M. Brunetière, les écrivains ont-ils songé qu'ils allaient être du XIXe siècle ; et croirons-nous qu'ils se soient évertués à différer d'eux-mêmes pour le 1er janvier 1801 ? » Mais pour clore le moyen âge M. Brunetière préfère à la date de 1500, franche-

ment moyenne et conventionnelle, celle de 1498, qui a le défaut de paraître exacte et choisie. Il la préfère sans doute, parce que cette année-là mourut d'accident Charles VIII. Croirons-nous cependant que les écrivains se soient dit, en apprenant la catastrophe d'Amboise : « A présent que Charles VIII est mort, nous allons renouveler la littérature. »

En fait, toute date est fictive s'appliquant à des divisions de ce genre, et toute division même est en ces matières forcément conventionnelle; mais elle constitue un cadre commode aux études. Le plus commode est celui des siècles, et il est aussi le moins inexact, précisément parce qu'il n'affecte aucune exactitude, et parce qu'il nous est fourni par l'usage au lieu d'être fait par nous.

Faut-il ajouter que le hasard seul, ou bien une secrète influence qui fait que le changement d'une date séculaire a pu modifier le tour des imaginations par l'idée que certains hommes ont pu y attacher, enfin une cause obscure quelle qu'elle soit, a fait quelquefois coïncider avec le commencement d'un siècle certaines œuvres d'initiative et de renouvellement? Ce n'est pas tout à fait un hasard si *Atala* paraît la première année du XIXe siècle. Et je pense bien que Malherbe en écrivant l'ode à Du Périer ne s'est pas douté qu'il composait les premiers vers classiques de la littérature française ; mais le hasard fait que ces vers sont très probablement de l'année 1601.

Cette division une fois acceptée, comme un compartiment bien délimité, non comme une loi nécessaire du développement de la littérature, nous aurions souhaité qu'il nous fût possible d'étudier séparément tous les hommes dont l'œuvre et le nom nous paraissaient dignes de vivre. Car enfin, parlons sincèrement, l'individu seul existe, est une réalité; le reste est une conception ou une fiction de notre esprit, les groupes sont une entité, les genres sont une convention. Le principe même qui les constitue est absolument fictif. Le genre n'est qu'une étiquette que notre faiblesse rend commune à des hommes profondément différents entre eux par le tempérament, l'imagination, les idées. C'est une classification purement artificielle que de rapprocher deux romanciers qui n'ont rien de commun que d'avoir tous deux écrit des romans. Ainsi l'on met sur le même rayon

de bibliothèque deux volumes de même format. Une classification vraiment *naturelle* répartirait les écrivains selon leur nature intime, non selon l'étiquette du cadre où ils enferment leurs écrits. Tel moraliste rejoindrait tel auteur comique; et tous deux mettraient en commun leur même façon de comprendre les hommes. Tel autre, qui se crut peut-être auteur comique, serait reconnu pour prédicateur. Mais une telle classification, fondée sur les caractères intimes des esprits, non sur la similitude apparente des genres, serait probablement irréalisable à cause de son extrême complexité; elle serait, en tout cas, très confuse, pour la même cause. Il convient donc de garder les *genres*, même sans y croire beaucoup plus qu'aux *siècles*. Mais puisque c'est une loi nécessaire de notre esprit qu'il ne saisit qu'à condition de diviser, et qu'il ne divise utilement qu'à condition de diviser clairement; puisqu'en outre il est bien vrai qu'une division factice n'est pas une division fausse, à condition qu'elle trouve une certaine réalité subjective dans les habitudes de notre esprit, nous avons conservé les cadres traditionnels (moralistes, historiens, auteurs dramatiques, etc.) partout où nous ne pouvions donner un chapitre entier à une œuvre et à un homme vraiment considérable.

Et à mesure que nous nous approchions de l'époque contemporaine, plus rares se faisaient ces monographies d'un seul écrivain. Non que nous ayons douté que parmi les plus récents mêmes, plusieurs eussent mérité cet honneur d'être isolés. Mais le choix était difficile. Un certain recul des temps est nécessaire pour dégager de la foule et surtout de l'élite, ceux qui décidément sont les plus grands, même parmi l'élite, et représenteront le plus complètement leur époque aux yeux de la postérité. Les mêmes objets sont différemment éclairés selon que la lumière est projetée sur eux d'une distance plus ou moins grande. C'est une des causes pour lesquelles l'histoire littéraire, comme toute histoire d'ailleurs, est toujours à refaire. Et la nôtre sera refaite. Nous nous estimerons heureux si notre livre paraît juste pendant une période de temps suffisante. Plus tard l'éloignement des faits, en changeant pour les spectateurs toutes les conditions d'optique, imposera d'autres tableaux, qui auront leur tour de vérité éphémère.

II

On a bien voulu approuver que pour la première fois dans une histoire générale de la littérature française, le moyen âge ait obtenu ici une part d'espace et d'attention très considérable. Mais de ce que plusieurs ont loué, d'autres ont paru surpris. Nous leur devons nos raisons.

Elles ne tiennent pas à une prédilection particulière pour le moyen âge. Nous croyons apprécier à sa juste valeur cette vigoureuse enfance de notre littérature, nous en aimons l'abondance, la fraîcheur, la vivacité, mais nous en connaissons les défauts. Elle a grandi trop vite, et beaucoup de fruits en ont avorté. Et l'enfant a paru vieillot, lorsqu'il aurait dû être à peine un adolescent.

Nous n'avons pas non plus l'illusion que la littérature et la poésie modernes puissent trouver dans le moyen âge une source d'inspiration très féconde. Quelques légendes, quelques fabliaux pourront fournir des motifs épiques ou facétieux, mille trouvailles heureuses sont à faire dans ce riche trésor; mais trouvailles de détail. D'ailleurs n'espérons pas que l'étude du moyen âge puisse jamais venir au secours de notre imagination épuisée, ni que jamais la littérature française fatiguée par les ans, ou par l'excès de la production, puisse se retremper dans le commerce du moyen âge, comme elle a fait, au temps de la Renaissance, en se rajeunissant par l'étude de l'antiquité. Trop longtemps la langue française au moyen âge a laissé au latin le privilège de penser fortement. Notre littérature nationale, jusqu'à la Renaissance, manque un peu d'étoffe. Elle manque aussi de forme, si par ce mot l'on entend le style. La langue est souvent excellente; le style n'existe guère. Dans les écrits français du moyen âge, ni l'idée, un peu courte, ni la forme trop peu plastique et manquant d'art, ne peuvent beaucoup apprendre aux modernes.

Mais l'étude du moyen âge importe à celle de la littérature française pour d'autres causes, en vue d'autres profits plus solides et plus sûrs. C'est que la France moderne a presque toutes ses racines dans la France du moyen âge; et la langue

française moderne dans la langue française ancienne; en sorte qu'on connaît mal et qu'on comprend mal tout ce qui est aujourd'hui, si l'on néglige de connaître et de comprendre ce qui fut autrefois. Le moyen âge nous donne, avec la clef de notre idiome, la source et l'explication d'une foule d'idées et de sentiments modernes, ou crus tels, mais qui nous viennent tout droit de ces aïeux lointains. Les Français, malheureusement, ont perdu, pour la plupart, la notion et la conscience de cette hérédité, qui les suit toutefois sans qu'ils la sentent derrière eux. Les uns croient dater de Descartes; les autres de Voltaire, ou de la Révolution ou d'Auguste Comte. Mais puisque la « solidarité », cette belle chose et ce beau mot, est à la mode, on devrait bien comprendre que la vraie solidarité n'est pas seulement entre contemporains; mais d'un siècle à l'autre entre générations successives, qui tour à tour naissent et grandissent, vivent et meurent, sur un même sol, nourries des mêmes sucs et des mêmes racines, et à travers les fluctuations des âges, moins différentes qu'elles ne croient être. Oui, nous et nos aïeux, nous sommes, bon gré mal gré, solidaires, par la chair et le sang qu'ils nous ont donnés. A regarder d'un peu haut les choses, la littérature française est un tout inséparable; cette coupure qu'on nomme la Renaissance n'est pas un fossé qui ait arrêté au passage l'irrésistible poussée des traditions héréditaires; Racine lui-même est plein de choses qui à son insu lui viennent de Chrétien de Troyes; et telle pièce épique de Ronsard[1] est un écho de la *Chanson de Roland* qu'il ignore, en même temps qu'elle semble un prélude à la *Légende des siècles*.

Reconnaissons toutefois qu'il y a plus d'éléments assimilables à la pensée moderne dans l'œuvre du XVIe siècle; dans beaucoup de ses parties elle est demeurée vivante, et captive passionnément l'attention de nos contemporains. Peut-être nous attire-t-elle par ce chaos d'opinions où nous retrouvons l'image de notre époque. Le XVIIe siècle, le XVIIIe, si différents entre eux, ont connu cependant chacun des idées dominantes, des écrivains régnants et gouvernants. Rien de pareil au

1. Voir le *Discours sur l'equite des vieux Gaulois*.

xvie siècle. Il nous plaît d'y rencontrer cette anarchie de la pensée où nous nous débattons nous-mêmes. Cette fusion incohérente du moyen âge expirant avec un réveil de l'antiquité et d'autres aspirations toutes nouvelles, nous étonne et nous plaît par sa variété même; et ce conflit désordonné des éléments les plus disparates produit l'impression ou l'illusion d'une grande force.

Nous avons essayé plus haut de reconnaître et de préciser les caractères de la Renaissance littéraire[1]; nous ne reviendrons pas sur cette étude. Qu'il nous soit permis seulement d'y ajouter une réflexion : la Renaissance littéraire a peut-être un peu indûment profité du voisinage de la Renaissance artistique, et, par le bénéfice de cette confusion, l'on a quelquefois prêté aux écrivains du xvie siècle une valeur d'art exagérée. Leur forme, souvent exquise dans le détail, n'est jamais parfaite dans l'ensemble. Ils ont su trouver avec bonheur, et leurs pages sont toutes semées de rencontres merveilleuses. Mais ils n'ont jamais su ni composer ni achever, qualité suprême sans laquelle il n'est pas d'artiste complet. Pour cette lacune, sensible même chez les plus grands, s'il est vrai qu'ils auront toujours des dévots, et même des adorateurs, ils n'auront jamais de disciples, ils ne seront pas les premiers nourriciers de l'esprit français; ils ne seront pas classiques.

III

Nos classiques français, ce sont les écrivains du xviie siècle et non pas tous, on le pense bien, mais seulement les meilleurs. Nous leur avons donné sans regret le quart de cet ouvrage, et nous eussions volontiers fait leur place plus grande encore. Nous pensons en effet qu'ils doivent garder dans la formation de l'esprit national une importance à part. Nous croyons même que cette importance est destinée à s'accroître encore, ou bien c'est l'esprit national qui déviera, ce qui, d'ailleurs, n'est pas impossible. Mais expliquons-nous, car

1. [illegible]

cette assertion isolée que l'influence de Bossuet devra grandir au xxe siècle risquerait beaucoup de sembler paradoxale, si elle n'était expliquée.

« Qu'est-ce qu'un classique[1]? » a-t-on souvent demandé. A quel signe reconnaîtra-t-on les écrivains qui ont mérité cet honneur d'être préférés, en fort petit nombre, à tant d'autres pour être proposés à l'étude et à l'admiration des générations successives, et former, pendant des siècles, le fond commun, solide et permanent de l'éducation littéraire et morale de la jeunesse?

Depuis la Renaissance, l'Europe a trouvé ses classiques dans l'Antiquité. Ce n'est pas le lieu de montrer — d'autres l'ont fait d'ailleurs avec éclat, Nisard surtout, très éloquemment — tout ce que le xviie siècle français doit aux Anciens. Son admirable littérature est assurément le plus beau fruit qu'ait donné la greffe antique insérée dans la tige moderne et chrétienne.

Ce n'est pas que l'on ne surprenne aujourd'hui bien des défaillances dans leur connaissance de l'antiquité. Ils ont souvent supposé chez les anciens des idées, des goûts, des règles, des scrupules qui étaient ceux des modernes. Ils ont, de fort bonne foi, prêté beaucoup d'eux-mêmes aux Grecs et aux Romains. Ils n'ont pas eu le sentiment exact de l'infinie distance qui est entre les anciens et nous, et du peu de ressemblance qui subsiste entre les vrais Romains du temps des Scipions, ou même du temps d'Auguste, et les nations modernes. Ainsi leur grande admiration, fondée sur un sentiment sincère et vif des beautés de l'antique, repose en partie aussi, quelquefois, sur une foule d'anachronismes dont ils n'avaient pas conscience.

Mais quelles que fussent les faiblesses et les erreurs partielles

1. Le mot vaudrait qu'on en fît l'histoire. A Rome, on appelait *classici* les citoyens de la première classe possesseurs d'un million de sesterces. De là un sens dérivé : *classici scriptores*, ce sont les écrivains de premier ordre. Au xvie siècle, Sibilet, dans son *Art poétique*, parle déjà des *bons et classiques auteurs*, c'est-à-dire les auteurs excellents. Le sens d'auteur *étudié dans les classes* n'apparaît que dans la dernière édition (1878) du Dictionnaire de l'Académie. Ce sens, tout moderne, se confond aujourd'hui avec le sens ancien, seul connu jusqu'à notre siècle. Un auteur classique est aujourd'hui un auteur excellent, étudié dans les classes parce qu'il est excellent.

de leur culte pour les Anciens, comme il était sincère, il fut fécond, et l'influence de l'antiquité sur les grands ouvrages du xviie siècle a été considérable. Si la tradition grecque ne se fait sentir profondément que chez un petit nombre, tous sont imprégnés au moins de la tradition latine, ils lui doivent certainement une bonne part de leurs qualités, la clarté du raisonnement, l'enchaînement logique des idées, le naturel, ou, comme ils disaient, la naïveté de l'expression, la belle allure de la phrase, l'énergie syntaxique, l'art de lier les propositions et les périodes, et enfin cette harmonie du « nombre », qui n'est pas le secret de tous, mais par où plusieurs excellèrent.

Ils n'ont pas vu seulement dans les anciens des modèles, mais aussi des juges; ils n'ont pas seulement profité de leurs leçons, mais du contrôle idéal auquel ils soumettaient modestement leurs propres ouvrages : « De quel front oserais-je me montrer, pour ainsi dire, aux yeux de ces grands hommes de l'antiquité que j'ai choisis pour modèles? » Ainsi dit Racine, à propos d'une faute de goût qu'il n'avait point voulu commettre; et il continue hardiment, au risque de choquer plus d'un lecteur: « Car, pour me servir de la pensée d'un ancien[1], voilà les véritables spectateurs que nous devons nous proposer, et nous devons sans cesse nous demander : « Que diraient Homère et Virgile, s'ils lisaient ces vers? Que dirait Sophocle, s'il voyait représenter cette scène? »

Voilà ce qu'étaient les anciens pour les hommes du xviie siècle! Des inspirateurs très féconds, des guides très sûrs, des juges très respectés. Mais qu'est-il demeuré, dans le monde moderne et actuel, de cette immense influence, accordée jadis à l'antiquité?

L'antiquité grecque et latine s'éloigne de nous tous les jours. Et, sans doute, le passé ne cesse jamais de fuir plus loin du présent. Mais il semble que cette fuite est plus ou moins rapide selon les époques. Jamais elle ne fut plus précipitée qu'à cette fin du xixe siècle, et déjà les Grecs et les Romains paraissent aux générations nouvelles, quelque chose de très lointain, perdu

1. Longin, traité du Sublime, [illegible] par Racine dans la première Préface de Britannicus.

dans les brumes d'un souvenir vague et indistinct. Naguère encore, un grand nom antique, une citation d'Hérodote ou de Tite Live, un vers d'Homère ou de Virgile évoqué à propos, semblaient donner de la force et de la grâce à l'éloquence, à la poésie. Aujourd'hui ce « pédantisme » ferait sourire. Marathon, Chéronée, Cannes ou Actium sont mots vides de sens pour des écoliers modernes, je dis ceux même qui apprennent encore un peu de grec et de latin. L'influence de l'antiquité sur l'esprit moderne va diminuant tous les jours; telle est la vérité. Quelques moralistes peu clairvoyants continuent, il est vrai, de se plaindre par tradition « qu'on sorte des collèges admirablement instruit de tout ce qui concerne les choses d'Athènes et de Rome, et ignorant de l'histoire de France ». Cela se débite encore couramment; mais cela est complètement faux. Les bacheliers savent plus ou moins l'histoire de France, mais ils ne savent plus du tout celle des Grecs et des Romains.

Chose étrange, et qui paraît d'abord contradictoire! en même temps que la foule oublie de plus en plus l'antiquité, un petit nombre d'érudits en ont de mieux en mieux pénétré la science. L'archéologie, dans toutes ses branches, l'étude des monuments et celle des textes, la philologie et l'épigraphie, l'histoire des religions antiques, de la philosophie, des institutions, des législations et des mœurs, a certainement accompli depuis cent années d'admirables progrès. Sans complaisance pour notre temps, nous pouvons dire que ceux qui savent aujourd'hui l'antiquité, la savent mieux que n'ont fait les érudits du XVIIe et du XVIIIe siècle. Un si grand progrès d'une part, un tel recul d'autre part, semblent des mouvements contradictoires; en fait ils sont étroitement liés. C'est parce qu'une élite a creusé plus avant dans l'étude de l'antiquité que la foule s'est de plus en plus détachée des anciens. En effet tout ce grand effort de la science aboutit à nous révéler que les anciens sont bien plus éloignés de nous, et plus différents qu'ils ne semblaient jadis; qu'entre les sociétés antiques et la nôtre, il y a des divergences irréductibles; que leur organisation politique, religieuse et sociale est absolument contraire à la nôtre; que leur démocratie, fondée sur l'esclavage, n'a rien à enseigner aux démocraties modernes; que leur religion, asservie à l'État et imposée par l'État, ferait également

laissent aujourd'hui aux hommes religieux et aux libres penseurs; que ce qu'ils appelaient liberté nous paraîtrait la pire servitude, puisqu'il anéantit absolument l'individu dans la communauté; qu'enfin la conception même de la cité antique est tellement irréconciliable avec la fraternité humaine, que nous voulons réserver, au moins comme un dogme de l'avenir, à nos sociétés futures.

Mais à défaut des leçons politiques, ne pouvons-nous croire encore que l'antiquité nous enseignera toujours les secrets de la forme et son art merveilleux du style? Non, cet art lui-même va nous échapper. Cet art admirable et cette admirable littérature, s'il est vrai qu'ils feront toujours la joie et obtiendront l'amour d'une élite d'initiés, déjà ne parlent plus que faiblement à l'oreille, au cœur de la foule. Le sens, le goût, l'intelligence de cette beauté simple, exquise, naturelle, se perdra peu à peu parmi des générations préoccupées d'autres soucis, sollicitées par d'autres admirations, et de plus en plus condamnées à une sorte d'éclectisme banal par le nombre et la variété infinie des choses que fait passer sous nos yeux le monde agrandi et parcouru en tous sens. A force de voir défiler devant nous les œuvres d'art et les œuvres littéraires de vingt peuples différents, d'admirer la peinture japonaise à l'égal de la statuaire antique, et Ibsen autant que Sophocle, notre goût s'élargira jusqu'à tout embrasser avec une égale complaisance, jusqu'à tout accepter parce que tout est curieux, sans rien aimer passionnément, c'est-à-dire exclusivement.

Cependant croît et grandit tous les jours en richesse, en influence, en autorité, une démocratie laborieuse, affairée, pratique, et qui se soucie fort peu des langues mortes et des choses mortes. Tant de notions vivantes, dont il faut se munir (langues, géographie, histoire, toutes les sciences), ne laissent que bien peu d'heures à l'étude de l'antiquité. Avant le milieu du siècle prochain, il est à craindre que le grec et le latin ne soient plus étudiés que par quelques érudits, comme aujourd'hui le sanscrit ou l'hébreu. Le dommage sera grand peut-être, et je suis de ceux qui pensent que l'esprit humain subira un très grand déchet en se dépouillant tout à fait de l'antiquité. Mais il faut se résigner et se préparer à ce qui est inévitable. Lorsque

disait très bien : « Il ne sert à rien de se fâcher contre les choses, parce que cela leur est bien égal [1]. »

Qu'arrivera-t-il alors de notre littérature? Affranchie des Grecs et des Romains par l'oubli presque complet de leurs langues, voudra-t-elle se passer tout à fait de « modèles », ne plus reconnaître de classiques?

Combien d'esprits remuants et curieux, qui se croient seuls libres parce qu'ils sont sans doctrine et sans principes, revendiqueront alors avec ardeur ce qu'ils appelleront : la complète émancipation de l'esprit moderne? « Les modèles ne sont bons, diront-ils, qu'à entraver les talents, et à courber tous les esprits sous le niveau d'une médiocrité commune, régulière et ennuyeuse. Délivrés enfin des Grecs et des Romains, n'inventons pas de nouvelles idoles. »

Ces « indépendants » auront tort. L'art d'écrire veut, comme tout autre art, des maîtres; le génie même a besoin d'avoir été un peu à l'école. « C'est un métier que de faire un livre, dit La Bruyère, comme de faire une pendule; il faut plus que de l'esprit pour être auteur. » Il faut encore savoir son métier. Les classiques français, au défaut des anciens, serviront à nous l'apprendre.

N'envions pas le bonheur des nations sans racines, sans modèles et sans traditions. Notre héritage national est un heureux mélange d'éléments puisés à diverses sources, et harmonieusement fondus dans un tempérament solide et original. Craignons de gâter l'ouvrage en détruisant brusquement toutes les proportions. Le péril sera déjà grand quand l'esprit français s'isolera tout à fait de cette antiquité qui fut l'une de ses nourrices. Si nous devons perdre un jour la trace et la lumière des classiques anciens, gardons au moins, pour ne pas tout risquer ensemble, gardons soigneusement le culte de nos maîtres français : Corneille et Descartes, Pascal et Bossuet, Racine, Molière, La Fontaine, La Rochefoucauld, La Bruyère. Ne laissons jamais dire que nous affirmerions notre indépendance, en écartant ces grands hommes, nos maîtres naturels. Craignons plutôt de cesser d'être nous-mêmes, si nous méprisions de telles

1. Τοῖς πράγμασιν γὰρ οὐχὶ θυμοῦσθαι χρεών· Μέλει γὰρ αὐτοῖς οὐδέν.

traditions. Ce serait la pire façon de servir que de renverser une autorité nationale pour nous soumettre tantôt aux fantaisies d'un bizarre, tantôt aux songes d'un étranger, toujours à quelque culte de passage, à des religions improvisées.

Car il faut en venir à noter ce qui est à la fois le caractère distinctif des véritables classiques et leur mérite suprême. Ils ne sont pas des maîtres tyranniques ; ils ne forcent pas l'indépendance de ceux qu'ils forment ; ils développent, d'une façon générale, l'intelligence et le goût de tous, sans entraver le tour d'esprit original et personnel de chacun. Tel est bien le caractère saillant des grands écrivains du XVIIe siècle : on les admire, on les étudie, on s'en pénètre, on s'en nourrit, sans cesser d'être soi-même. « Quoique profondément imprégnés de l'esprit de leur temps, ils ont élevé leurs idées à un assez haut degré de généralité, leur style à un assez haut degré de perfection, pour que chaque époque puisse trouver chez eux des maîtres ; mais des maîtres doués d'un génie si large et si impartial qu'ils n'imposent à leurs disciples aucune manière, aucun procédé particulier, et qu'ils peuvent les former sans les entraver, les soutenir sans les diriger[1]. L'ancienneté contribue aussi à donner aujourd'hui cette majesté sereine aux chefs-d'œuvre incontestés du grand siècle : il est peut-être nécessaire qu'un écrit ne soit pas récent pour être appelé classique ; mais il s'en faut de beaucoup qu'il suffise d'être ancien pour obtenir ce glorieux titre, et parmi les écrivains du XVIIe siècle, il n'appartient qu'à un petit nombre. »

Mais à quelles conditions cette autorité reconnue chez nous aux grands auteurs du XVIIe siècle peut-elle être utile et féconde ? Entendons bien, d'abord, et posons comme un principe absolu, qu'il ne saurait jamais être question de les imiter en aucune manière.

L'imitation qui [illegible] d'une langue à une autre langue, n'est pas un vain emploi de l'esprit ; s'y renfermer, le dessècherait, s'y appliquer, entre temps, peut le fortifier. Cette lutte de deux idiomes, cet effort ingénieux, réfléchi, difficile, qui cherche

1. [illegible]

à traduire une pensée sans lui rien ôter de sa vigueur et de sa clarté, n'est point du tout méprisable. L'idée même n'est jamais si bien contrôlée que dans cette sorte d'examen auquel on la soumet, par l'imitation ou par la traduction.

Mais l'imitation dans la même langue n'offre aucun de ces avantages. Elle est absolument vaine, inutile et stérile : elle est mortelle à toute originalité de la pensée ou du style. Imiter en français Racine, imiter Bossuet, imiter La Bruyère, c'est ne rien comprendre à la leçon que nous ont laissée ces grands écrivains, ces grands maîtres. Il faut les lire et les relire; il faut les étudier profondément, mais non les imiter.

Qu'est-ce donc qu'étudier les grands écrivains français, quand on est Français soi-même? C'est d'abord entrer, par un commerce prolongé, assidu, journalier, dans la pleine intelligence de leur œuvre : c'est pénétrer ainsi dans le secret de leur travail, savoir comment ils pensent, comment ils composent, comment ils écrivent; non pas pour penser tout ce qu'ils ont pensé ni pour calquer notre style sur leur style. A faire une si pauvre besogne, nous serions de bien mauvais disciples, bien indignes de tels maîtres; et moins disciples que honteux plagiaires. Nous voulons comme ils ont fait, bien écrire et bien raisonner; mais nous ne voulons pas écrire et raisonner comme eux. La différence est grande; il faut la bien saisir. Ils ont pensé, ils ont raisonné avec une force, une logique, une précision, tout à fait admirable et rare. Nous apprendrons de leur exemple à penser et à raisonner de la même façon : cela ne veut pas dire que nous penserons toutes les mêmes choses; que nous partirons des mêmes principes pour aboutir aux mêmes conséquences. Ils ont écrit avec une justesse de termes, une appropriation du mot à l'idée, une fermeté de syntaxe tout à fait merveilleuse. Nous nous efforcerons, en les méditant avec un zèle obstiné, d'apprendre d'eux les mêmes qualités de langue et de style. Cela ne veut pas dire que nous nous efforcerons d'avoir le même style; nous savons bien que nous ne serons des écrivains que si nous avons notre style à nous. Mais ils nous montreront, par leurs leçons, comment se fait un grand écrivain, comment se crée un style. Il y faut le génie d'abord, nul n'en doute; mais il y faut encore le travail, et la science du métier, qu'ils ont su à

merveille. Qu'est-ce qui les distingue de la foule de ceux qui parlent ou écrivent médiocrement? Croit-on que ce soit les mots qu'ils créent? Ils ne créent pas de mots; ils savaient très bien que le droit de créer des mots appartient au peuple, c'est-à-dire à tout le monde, à la foule anonyme, et non aux écrivains. Serait-ce leur syntaxe qu'ils inventent? Ils usent tout simplement de la syntaxe de leur temps. La syntaxe personnelle d'un grand écrivain, cela n'existe pas. Il y a la syntaxe d'une époque; il n'y a pas celle d'un homme, ou bien cet homme ne savait pas écrire. Mais où est donc l'originalité de leur style? Tout entière dans l'art qu'ils ont eu de faire un usage personnel des mots et des tours connus et usités de tous; dans leur science verbale, instinctive ou réfléchie (souvent l'un et l'autre à la fois), mais si sûre que nul n'a mieux su toutes les valeurs possibles des mots, ni ne les a employés mieux à propos, y compris mille nuances et significations nouvelles que les termes possédaient d'une façon latente, et comme en puissance, mais qui n'avaient encore été ni dégagées ni exprimées.

Quand nous aurons relevé chez nos grands écrivains cette profusion d'images neuves et de créations de style, pense-t-on que ce sera pour les reporter dans nos propres écrits, et semer d'ornements empruntés une prose terne, impersonnelle? Ce jeu serait puéril et misérable. Mais nous aurons appris, dans d'illustres modèles, que le style original est un perpétuel rajeunissement de l'idiome général; que bien écrire, c'est créer sans cesse; mais créer naturellement, selon l'instinct et les traditions de la langue, de sorte que le lecteur, plus charmé que surpris, saisisse sans peine le sens et la valeur des nouveautés les plus hardies, et reconnaisse avec plaisir dans le style, même le plus personnel, tout le bon génie de la langue commune.

Ainsi notre admiration déclarée pour les classiques français du XVIIe siècle laisse entière notre indépendance. Nous sommes leurs disciples respectueux et reconnaissants; nous ne leur sommes pas asservis. Nous avons défini leur œuvre par ce caractère éminent qui lui appartient en propre : c'est qu'elle peut diriger les esprits sans les comprimer. Riches de ces deux qualités, l'excellence et l'universalité (qui est aussi une qualité quand elle s'ajoute à l'excellence), ils resteront [illegible]

tons du moins) l'école de la jeunesse française; école traditionnelle et libérale où, pendant des siècles encore, elle devra se former à bien dire et à bien penser. Nos fils après nous sortirent de cette école, instruits, formés, cultivés; libres toutefois; libres de penser et de dire autrement, s'ils veulent; mieux, s'ils peuvent.

IV

On nous a reproché d'avoir attribué au XVIII[e] siècle à peine « la portion congrue » en lui accordant un seul volume. Notre parcimonie n'est pas sans excuse. Plus on s'éloigne du XVIII[e] siècle, plus on étudie d'une façon grave et impartiale cette époque, autrefois si passionnément attaquée, si passionnément défendue, et plus on s'aperçoit que son importance est grande dans l'histoire de la civilisation générale; mais que sa valeur littéraire et artistique est assez mince. Les écrivains du XVIII[e] siècle ont fait dans le format grand in-quarto beaucoup de polémique; beaucoup de journalisme, et, si j'ose dire, beaucoup de *reportage*. Mais la masse des écrits durables n'est pas fort considérable; et, chez les plus grands, la part d'œuvre qui s'oubliera, qui déjà semble oubliée, est énorme. Ils ont beaucoup pensé, ou, du moins, beaucoup remué de pensées; ils ont préparé des actes et des faits de la plus haute importance; et déposé dans le sol plus de germes révolutionnaires que l'époque suivante n'a pu accomplir de révolutions. Tout cela est digne d'attention, et, si l'on veut, d'admiration; mais, après tout, ce sont (à peu d'exceptions près) de faibles écrivains, de médiocres artistes, des versificateurs sans poésie. Et enfin, nous faisions ici l'histoire de la littérature française! Leur rôle historique n'est pas fini, tant s'en faut; le XVIII[e] siècle restera probablement l'arène tumultueuse où deux familles opposées d'esprits, deux traditions ennemies viendront se heurter contradictoirement au XX[e] siècle; mais, si le sentiment littéraire est destiné à survivre en France (ce qui, à la vérité, n'est pas certain, car il est déjà malade) le XVIII[e] siècle, en tant que siècle littéraire, paraîtra de plus en plus négligeable entre le XVII[e] et le XIX[e] siècle, et

Voltaire écrivain fera pauvre figure entre Bossuet et Chateaubriand.

Nous ne nous excuserons pas d'avoir fait une part si large aux écrivains modernes et contemporains. Nous croyons sincèrement que notre temps, et surtout la première moitié de ce siècle, sera très haut placé dans l'admiration de la postérité. L'ancienneté seule manque à quelques-uns pour être mis au premier rang, et associés aux plus grands noms de tous les temps. Le voisinage rend l'admiration timide ; « à distance on révère mieux », dit un ancien. Ces maîtres vieilliront, et paraîtront plus grands, en s'éloignant de nous. Ils seront, à leur tour, classiques et immortels. Déjà l'injuste réaction qui, trop souvent, succède aux funérailles des grands hommes, a fait place à des jugements équitables. La postérité prononce, et les envieux ou les ingrats sont dispersés, ou morts à leur tour. Chateaubriand, Lamartine et Vigny sont rétablis sur leur trône et le garderont.

Mais c'est en approchant des jours que nous vivons, que notre tâche est devenue plus difficile. Et, parmi nos collaborateurs, plusieurs ont regretté, sans doute, la promesse faite au public de conduire cette histoire jusqu'au seuil du siècle prochain. Dans ce flot toujours croissant, sans cesse renouvelé d'ouvrages estimables, comment distinguer, sans l'aide et la lumière du temps, ceux que la postérité retiendra et connaîtra ? Nous avons mieux aimé paraître quelquefois bienveillants que jamais injustes ou dédaigneux. Notre excuse (s'il en faut une) est dans l'effort sérieux, effort d'art, effort de recherche et d'observation, dont on trouve les traces dans un si grand nombre d'ouvrages composés de nos jours. Si on laisse de côté les gens de métier, qui prétendent seulement que leurs écrits les fassent vivre, mais qui n'ont nul souci de faire vivre leurs écrits ; parmi les autres, qui seuls nous intéressent ici, le respect de leur art et la conscience littéraire sont bien plus répandus qu'au siècle dernier. Tel modeste poète de notre temps qui n'a obtenu que quatre ou cinq lignes dans notre gros volume est dix fois plus artiste et plus écrivain que tous les poètes renommés du XVIIIe siècle. La difficulté, ce n'est pas de discerner le talent, mais l'originalité ; c'est de distinguer, dans le mouvement confus des choses d'hier

et d'aujourd'hui, ce qui est une lumière, et ce qui n'est qu'un reflet. Mais le temps fera ce départ à notre place; nous lui soumettons toute notre œuvre, mais surtout les derniers chapitres.

V

Plusieurs ont essayé de donner une formule qui fût comme la synthèse générale de toute la littérature française. On nous permettra de ne pas les imiter. En jetant les yeux sur cette multitude, et de noms, et de livres, dont il est parlé dans cette Histoire, encore si incomplète, nous sommes plus frappés (faut-il l'avouer?) des différences que des ressemblances; et nous admirons ceux qui ont su pousser le génie de la généralisation jusqu'à envelopper dans une définition commune la *Chanson de Roland*, Rabelais, Bossuet, Voltaire et Victor Hugo; tous représentants attitrés, mais bien peu semblables entre eux, de l' « esprit français ».

J'entends bien qu'on peut dire : « Les idées peuvent se combattre, et les hommes se ressembler. Les familles d'esprits se constituent par la ressemblance des tempéraments, non par la sympathie des opinions. Jean-Jacques Rousseau et Joseph de Maistre, malgré l'ardente opposition de leurs idées, ont bien des points communs dans leur caractère. Et pour être divisés, quant à leur doctrine, Bossuet et Voltaire n'en portent pas moins tous deux, les traits communs, et bien marqués, de l'esprit français. »

Mais ce sont ces traits communs qui nous échappent, à moins qu'on n'appelle ainsi des caractères si généraux qu'ils sont communs, en effet, à toute littérature; car enfin si l'on prétend que le trait commun qui caractérise la littérature française est la clarté, nous avouons ne connaître point de littérature qui ait pris à tâche d'être obscure. En général, les hommes parlent et écrivent pour tâcher d'être compris. Ils n'y réussissent pas toujours; mais l'obscurité est rarement consciente et volontaire.

S'il est vrai qu'elle est plus rare dans la littérature française que dans les autres littératures, les étrangers, qui ne nous gâtent pas, surtout depuis quelque temps, l'expliqueront sans

fonde en disant que, pensant avec moins de force et de profondeur que les autres peuples, nous pouvons être compris plus facilement. Notre célèbre « clarté » serait ainsi la récompense de notre légèreté toute superficielle.

J'en vois une autre raison, plus vraie peut-être, dans cet esprit sociable qu'on s'accorde à reconnaître dans la littérature française de tous les temps, et qui pourrait bien en être le véritable caractère dominant, sinon le seul, au moins le principal et le plus constant. Il y a au fond de l'esprit français un besoin très marqué d'agir sur l'esprit d'autrui, de plaire à autrui, de l'attirer, de l'entraîner. Les motifs peuvent varier, depuis le besoin d'apostolat le plus élevé, le plus désintéressé, jusqu'au vulgaire désir d'être admiré. Mais la tendance est constante. Il est infiniment rare qu'un Français écrive pour lui-même, pour satisfaire son esprit, pour définir sa pensée devant son propre jugement, ou apaiser un sentiment qui l'oppresse. Tout Français écrit pour être lu ou écouté; et il est vrai, pour cela, que notre littérature est la plus « sociale » de l'Europe; et que, par une accommodation naturelle et instinctive des moyens au but, elle possède surtout les qualités qui conviennent à son objet.

Mais dans ce caractère je vois une tendance, plutôt qu'une manière d'être. Et je demeure très frappé de l'amplitude presque illimitée de notre littérature, quant aux idées et quant au style: elle offre des exemplaires de toutes les façons de penser et de toutes les façons d'écrire. Surtout, depuis ses origines, elle semble se partager entre deux larges courants qui la traversent parallèlement tout entière, en se côtoyant sans mêler leurs eaux. D'un côté les chansons de geste, la poésie lyrique, l'éloquence, le roman chevaleresque; c'est la veine héroïque, amoureuse, religieuse; c'est l'homme pris au sérieux, pris au tragique, admiré ou haï, mais respecté toujours. De l'autre côté les fabliaux, les farces, les contes, la plus grande partie du théâtre comique, et nombre de moralistes, les romanciers qui s'appelaient « naïfs » autrefois, qu'on aime mieux nommer naturalistes aujourd'hui; c'est la veine satirique, railleuse et incrédule; c'est l'homme dénigré par ses travers, ses ridicules, et ses vices. « Ni ange ni bête », avait dit Pascal. Mais la plupart n'ont vu que l'ange (ange déchu), ou démon, qui garde

encore sa grandeur, qui est au moins l'ange déchu), ou bien ils n'ont vu que la bête, immonde ou bouffonne. Ce double courant partage, il est vrai, toutes les littératures: mais chez les étrangers, le même écrivain appartient souvent à l'un et à l'autre, et puise quelquefois son inspiration aux deux sources. Dante et Shakespeare ont peint l'*ange* et la *bête*. Chez nous ce mélange est rare; et la plupart de nos grands écrivains ont été exclusivement des *héroïques* ou des *satiriques*.

La littérature de notre siècle est bien faite aussi pour ébranler notre confiance en certains aphorismes qu'elle semble avoir démentis. On a dit : tout écrivain français est cartésien, surtout depuis, même avant Descartes; c'est-à-dire intellectuel et rationaliste; médiocre observateur du fait tangible et réel; excellent logicien; prompt à déformer l'objet pour l'amener à une conformité plus grande avec sa propre raison et l'idéal bien ordonné qu'elle a conçu. De là ce don, qui paraît proprement français, d'écrire des livres bien composés. Mais cet éloge implique un reproche; il dénonce une lacune dans le génie national. Il dit qu'un écrivain français ne voit, n'exprime que les idées. La nature et l'inconscient lui échappent.

Or un tel reproche n'atteint pas tous nos classiques; surtout il n'atteint pas les plus illustres parmi les modernes. En prose, en vers, nous avons vu dans ce siècle des observateurs très clairvoyants, des peintres merveilleux de la vérité pittoresque aussi bien que de la vérité psychologique. Non, vraiment, aucune formule n'embrassera la littérature française tout entière dans son infinie variété.

VI

Il est peut-être amusant, mais certainement dangereux de prophétiser. Notre livre est déjà bien gros : nous n'y ajouterons pas un chapitre sur la « littérature de demain ».

Comme on ne guérit pas le mal en le signalant, si l'on n'y joint pas l'indication du remède, à quoi peut-il servir de déclarer ici que nous ne sommes pas sans inquiétude sur l'avenir de la littérature en France?

Plusieurs dangers la menacent. L'esprit scientifique l'entame de tous côtés, et entreprend sur son domaine. Quand l'histoire humaine s'écrira comme s'écrit déjà l'histoire *naturelle*, la littérature historique aura vécu. Quand la philosophie sera presque uniquement physiologique et mathématique, la littérature philosophique aura vécu.

Certaines découvertes qui transforment, dans ce siècle, la vie et les habitudes, peuvent devenir funestes à l'esprit littéraire. Quand on correspondra exclusivement par le télégraphe et par le téléphone, la littérature épistolaire aura vécu. Et quand cette erreur sera bien accréditée que la scène doit copier la vie sans l'interpréter, le cinématographe sera devenu « l'expression de la société », et le théâtre, en tant que genre littéraire, aura vécu.

Notre démocratie, qui n'est pas du tout celle des Athéniens, ne semble pas non plus très favorable à la littérature. Quand les débats d'affaires ou les débats d'injures auront seuls cours dans les chambres, l'éloquence politique aura vécu. Quand tous les hommes liront, mais seulement les journaux, la polémique courante émiettera les forces des penseurs. Personne n'écrira plus la *Politique tirée de l'Écriture sainte*, ni l'*Esprit des lois*, ni le *Contrat social*.

Il est vrai que, par réaction légitime contre l'abaissement général des goûts littéraires, le siècle prochain verra se multiplier, sans doute, les tentatives isolées, faites pour entretenir, ou relever, dans des asiles clos, le culte pur des bonnes lettres. Mais rarement les petites chapelles ont sauvé les religions. Car à la fin elles se ferment, par l'abandon ou la mort des rares fidèles, par l'indifférence de la foule. Une littérature ne vit pas longtemps dans les cénacles. Elle en sort pour agir, ou elle périt, faute d'air. Toute la nation pensante doit être associée à sa littérature. Une langue morte et savante peut se transmettre par quelques hommes ; mais une littérature, chose vivante et nationale, n'est pas le privilège d'un groupe.

D'autres symptômes sont plus rassurants. On en peut compter jusqu'à trois : d'abord une tendance générale à goûter vivement la simplicité dans la forme. On se défie de l'emphase et de la déclamation ; et le sentiment est excellent, à condition qu'il ne

dégénère pas en dégoût du « bon français ». Certaines gens déjà trouvent trop bien écrit ce qui est seulement « écrit ». Ensuite les esprits sont aujourd'hui très généralement soucieux de trouver le vrai, de dégager le fait, et d'arriver aux choses, sans se payer de mots. On se défie du *convenu*, qui fit tant de mal aux romantiques. On a raison. J'ai ouï prêter ce mot à un grand lettré de la première moitié de ce siècle : « Qu'est ce que ça me fait, à moi, que les Grecs aient battu les Perses, ou que les Perses aient battu les Grecs, pourvu que ce soit bien dit! » Personne aujourd'hui n'oserait prendre ce mot à son compte; et nous en louons notre temps. Mais ce goût consciencieux du vrai, s'il combat utilement la mauvaise littérature, n'est pas nécessairement favorable à la bonne, et peut s'accommoder du « mal dit », pourvu qu'il semble « bien pensé ». Ainsi nos qualités mêmes, en tant que qualités littéraires, sont pour ainsi dire négatives, et personne ne peut prévoir quels fruits l'on en doit attendre.

J'en dis autant d'une troisième vertu, qui est la nôtre aussi et que nous devons compter parmi les symptômes rassurants. C'est que jamais époque ne fut plus ouverte à l'intelligence de toutes les idées, plus disposée à les accueillir, à les examiner et à les juger d'une façon large, impartiale et bienveillante. Il n'y a plus de respect humain, c'est une belle conquête de ce siècle et surtout de la fin de ce siècle. Chacun maintient son droit à penser pour son compte; et cette liberté individuelle a aussi ses excès. Mais il en faut voir d'abord les avantages.

Au siècle dernier, un homme qui eût essayé de penser et de parler contre les opinions et les préventions régnantes, risquait d'être honni et persécuté; mais surtout il était sûr de n'être pas écouté, ni peut-être entendu. Aujourd'hui, quiconque apporte une pensée sérieuse et l'expose de bonne foi avec un talent suffisant, trouve au moins des auditeurs sans parti pris, et peut espérer d'être jugé sur ce qu'il vaut. Nous n'avons plus de haines littéraires; nous n'avons plus même de préventions. Se battre pour ou contre les *classiques* ou les *romantiques* nous paraîtrait ridicule. Un spectateur fut tué en 1809 au Théâtre Français, martyr des trois unités dramatiques. Cela nous paraît un cas de folie curieux. Toutes les littératures étrangères sont tour à tour

accueillies chez nous avec transport, et nous admirons tout, pour nous persuader que nous comprenons tout. Nos pères dénigraient de parti pris tout ce qui s'éloignait de leurs goûts. Nous sommes tout prêts à changer les nôtres, pourvu qu'un illustre étranger nous y convie. Cette bonne volonté n'est aussi qu'une qualité négative; elle ne prouve pas que nous soyons aptes à faire éclore demain une renaissance littéraire. Elle montre du moins que si cette renaissance vient à se produire, elle nous trouvera disposés à l'accueillir.

Or, on aurait bien mauvaise grâce à se montrer trop pessimiste, en prophétisant l'avenir de la littérature française. Ne savons-nous pas que toutes les prédictions sont vaines, tous les symptômes insignifiants, puisque l'avenir garde toujours en réserve une *inconnue* qui peut tout renouveler, tout guérir? C'est le génie.

Le génie est libre, absolument libre. Ni les hommes ni les circonstances ne peuvent rien pour lui, ni contre lui. Ce qui est déterminé par les circonstances, favorisé ou contrarié par toutes les conditions du milieu ou du moment, c'est le talent, chose estimable, mais commune. Et l'on peut énoncer des lois qui s'imposent à l'éclosion et à la floraison des talents. Mais le génie échappe à toutes les lois, et paraît où et quand il lui plaît. Dans l'œuvre du génie, il y a toujours une part qui n'est que de talent; et celle-là est déterminée par les conditions ambiantes; mais la part vraiment *géniale* de l'œuvre n'est pas déterminée, et échappe au contrôle de l'explication et de l'analyse comme aux conditions; elle est une cause, et non un effet, et sa raison d'être est mystérieuse; elle échappe à nos prises, à nos calculs, à nos lois. Elle est imprévisible. Pourquoi sur la fin du XVIII[e] siècle, dans une époque sèchement prosaïque, et qui semblait entièrement fermée à l'intelligence et à l'amour des beaux vers, pourquoi voit-on paraître un vrai poète, André Chénier? Et ce poète est bien de son temps; il en a reçu l'éducation, il en partage les illusions et les lumières, les passions et les préjugés; et toute une partie de son œuvre porte bien la marque du siècle, et ressemble à celle de ses contemporains. Mais en plus du talent, que d'autres avaient aussi, André Chénier a le génie; et rien dans son origine, son éducation, son milieu, le temps où il a

vécu, la société qu'il a fréquentée, rien n'explique son génie, ni pourquoi il a du génie, quand les autres n'ont que du talent. La nature particulière de ce génie est indépendante et du siècle, et des hommes; elle est entièrement personnelle à lui, et ce génie qui n'est qu'à lui seul, naît et meurt avec lui.

Si la France, au XVIII[e] siècle, a enfanté contre toute espérance un grand poète inattendu, demain elle peut produire encore une moisson de grands écrivains, que plus d'un heureux présage nous permet au moins d'espérer.

Notre œuvre est terminée. Je remercie le public de l'accueil qu'il lui a fait. Dans un temps où les livres, d'ordinaire, trouvent d'autant moins de lecteurs qu'ils sont plus volumineux, celui-ci a été lu; et rapidement, il a pris de l'autorité. L'honneur en revient à mes zélés collaborateurs. Leur compétence spéciale dans les choses dont ils parlaient a fait l'originalité de l'ouvrage; leur bonne entente en assurait l'unité, dans la mesure du possible. Tout différents qu'ils fussent entre eux de goûts et d'opinions, pour marcher d'accord jusqu'à la fin, dans cette entreprise de longue haleine, il leur a suffi de mettre en commun leur sincère amour de la France, de sa langue et de sa littérature.

PETIT DE JULLEVILLE.

1[er] janvier 1900.

ONT COLLABORÉ A CE VOLUME

MM. **BOURGEOIS** (Émile), docteur ès lettres, maître de conférences à l'École normale supérieure.

BRUNHES (Bernard), professeur à la Faculté des Sciences de l'Université de Dijon.

CHANTAVOINE (Henri), professeur au lycée Henri IV.

DAVID-SAUVAGEOT, professeur au collège Stanislas.

DOUMIC (René), professeur au collège Stanislas.

FAGUET (Émile), professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

MICHEL (Henry), docteur ès lettres, chargé de cours à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

PELLISSIER (Georges), docteur ès lettres, professeur au lycée Janson-de-Sailly.

SEIGNOBOS (Ch.), maître de conférences à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

THAMIN (Raymond), docteur ès lettres, professeur au lycée Condorcet.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I

LE RÉALISME

Par M. A. David-Sauvageot.

CHAPITRE II

LES POÈTES

Par M. [illegible]

CHAPITRE III

LE THEATRE

Par M. [illegible]

CHAPITRE IV

LE ROMAN

Par M. Georges Pellissier.

I. — Gustave Flaubert.

II. — L'École idéaliste.

III. — L'Impressionnisme.

IV. — L'École naturaliste.

V. — Psychologues et moralistes.

VI. — Romanciers rustiques.

CHAPITRE V

L'HISTOIRE

Par M. Ch. Seignobos.

I. — Renan et Taine comme historiens.

II. — Fustel de Coulanges.

III. — Liste des historiens contemporains.

CHAPITRE VI

LES MÉMOIRES AU XIX SIÈCLE

[illegible]

CHAPITRE VII

LA CRITIQUE

[illegible]

CHAPITRE VIII

PHILOSOPHES, MORALISTES, ÉCRIVAINS ET ORATEURS RELIGIEUX

[illegible]

II. — Philosophes (suite). — Le mouvement contemporain.

III. — Moralistes et pédagogues.

IV. — Écrivains et orateurs religieux.

CHAPITRE IX

ÉCRIVAINS ET ORATEURS POLITIQUES

De 1852 à nos jours

Par M. Henry Michel.

I. — L'Empire (1852-1870).

LES ÉCRIVAINS POLITIQUES

LES ORATEURS

II. — La troisième République.

LES ORATEURS

LES ÉCRIVAINS POLITIQUES

CHAPITRE X

LA PRESSE AU XIX[e] SIÈCLE

CHAPITRE XI

LA LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE AU XIX[e] SIÈCLE

[illegible]

CHAPITRE XII

LES RELATIONS LITTÉRAIRES DE LA FRANCE AVEC L'ÉTRANGER

PAR M. JOSEPH TEXTE.

CHAPITRE XIII

LA LANGUE FRANÇAISE

De 1815 à nos jours

PREMIÈRE PARTIE

LA LANGUE LITTÉRAIRE

I. — Première période. Le Romantisme.

DEUXIEME PARTIE

LA LANGUE ET LA VIE

Les relations extérieures.

La science.

La vie pratique.

La politique et les mœurs.

Moyens et agents de transformation La presse.

TROISIEME PARTIE

LES RÉSULTATS

L'orthographe.

La langue française dans le monde.

L'état actuel de la langue.

Conclusions.

CONCLUSION

Par M. Petit de Julleville

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES DANS LE TOME VIII

[illegible] — [illegible]

TABLES GÉNÉRALES

DE L'OUVRAGE

LISTE GÉNÉRALE DES COLLABORATEURS

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

TOMES I ET II

Moyen âge, des Origines à 1500.

TOME I

TOME II

TOME III

Seizième siècle.

TOME IV

Dix-septième siècle. Première partie : 1601-1660.

TOME V

Dix-septième siècle. Deuxième partie : 1661-1700.

TOME VI

Dix-huitième siècle.

TOME VII

Dix-neuvième siècle. — Période romantique.

TOME VIII

Dix-neuvième siècle. — Période contemporaine.

TABLE GÉNÉRALE DES PLANCHES

TOMES I ET II

Moyen âge, des Origines à 1500.

TOME I

TOME II

TOME III

Seizième siècle.

TOME IV

Dix-septième siècle. Première partie : 1601-1660

TOME V

Dix-septième siècle. Deuxième partie : 1661-1700

TOME VI

Dix-huitième siècle.

TOME VII

Dix-neuvième siècle. — Période romantique.

TOME VIII

Dix-neuvième siècle. — Période contemporaine.





